ARTURO ONOFRI

NUOVO RINASCIMENTO

COME ARTE DELL'IO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1925

PROPRIETÀ LETTERARIA

Tipi della S. T. E. B. Società Tipografica Editrice Barese - Bari, 1925

A MIO PADRE

PREFAZIONE

Chi scrive e pubblica un libro come questo, non può ignorare alcune eventuali difficoltà che possono sorgere, a prima giunta, nell'animo del lettore contemporaneo. Tuttavia si tratterà, in massima, di difficoltà dovute all'orientamento nuovo col quale il problema universale dell'arte viene qui presentato.

Siffatta novità non viene offerta come un capriccio arbitrario dell'autore; ma come una caratteristica essenziale implicita nelle più profonde esigenze di rinnovamento della vita e della cultura d'oggi. Solo questo, anzi, è il valore reale che l'autore attribuisce a questo suo scritto; il quale si fonda, però, sopra una direttiva, che, in certo senso, non può essere ancora positivamente affrontata se non da chi è provvisto di molta serietà e coraggio spirituali. Ma vi sono momenti, nella storia umana, nei quali si richiede una strenua energia per poter affrontare i più concreti e immediati problemi della vita e dello spirito in modo adeguato. Questo, in cui viviamo, è uno di tali momenti. Mentre si va lentamente ma decisamente rinnovando il contenuto e la forma della coscienza dell'Occidente, anche l'arte dovrà essere fondata su principî nuovi; i quali già da tempo battono nel polso stesso della vita, e non chiedono che di essere consapevolmente riconosciuti in pienezza di adempimento.

È lecito sperare che il lavoro compiuto in questo libro per motivare criticamente codesta direttiva universale, basti,

per ora, a rendere logicamente accettabile per tutti l'esposizione sintetica che ne viene ora presentata.

Quanto a particolari imperfezioni, che possano risultare qua e là, nel corso del libro, l'autore ha dovuto acconciarvisi egli stesso, importandogli anzitutto, per il momento, di dare il primo spunto, nei limiti dello stretto necessario, a una nuova interpretazione cosmica dell'arte, antica e moderna; anzichè badare a rifinirne e completarne, adesso, i particolari.

Comunque sia, il lettore comprensivo potrà accogliere questo libro a un dipresso come l'esposizione critico-poetica di un altissimo còmpito che si consegna ormai da sè allo spirito artistico dell'età nostra, purchè quest'ultima voglia prestarvi adeguata attenzione.

Questo poema critico, direi, questo piccolo epos teoretico, sia dunque come il primo suggello d'una nuova promessa e d'un nuovo patto, offerto a quegli artisti, a quei critici e a tutti quei lettori, che energicamente già avvertono il bisogno d'un totale rinnovamento della coscienza artistica moderna, coscienza eroica e travagliata come in nessun'altra età, e degna di raccogliere qualche frutto del suo glorioso tormento.

Un pensiero di gratitudine deve essere indirizzato all'opera universale di Novalis e di Steiner, come anche a quella critica di Ernesto Uehli, per quegli spunti di meditazione e quegli orientamenti d'indagine, di cui s'è potuto giovare l'autore di questo scritto.

Roma, Natale del 1924.

A. O.

INTRODUZIONE

I fatti umani, che si svolgono nel tempo e formano il contenuto della storia, col perenne trasformarsi di costumi, di opere, di invenzioni pratiche, di abitudini, di leggi, di guerre, di scoperte e di rivolgimenti sociali, ci indicano, nel loro complessivo fluire, non soltanto una mutazione esterna degli uomini, bensì, anche e soprattutto, una mutazione interna della costituzione psichica e spirituale dell'umanità. Anzi, ad un più attento e profondo esame della storia, dobbiamo affermare che gli avvenimenti e le opere esteriori non sono da considerarsi come la causa di trasformazioni profonde dell'uomo, bensì, all'opposto, come il risultato dell'intima metamorfosi dell'anima. L'uomo spirituale muta, e, nel mutarsi, trasforma il corso degli avvenimenti esterni. L'interiore struttura anìmica dell'uomo non è sempre la stessa, e non solo col cambiar dei particolari e degli episodi estrinseci della sua storia la stoffa-uomo si elabora e si trasforma ininterrottamente, ma proprio questo cangiamento interiore produce ed esprime il sempre nuovo elaborarsi della civiltà. Le facoltà dell'anima nei loro rapporti creativi, percettivi, etici e intellettuali, cioè l'essenza spirituale umana, non resta sempre la stessa attraverso i secoli.

L'uomo elabora e svolge perennemente il suo modo di vedere il mondo, il senso della vita e il concetto dell'universo; ed anzi questi mutamenti delle sue concezioni sono disposti lungo un ordine progressivo che presenta

un ritmo ben determinato di svolgimento, e va in un determinato senso verso l'avvenire, in quanto proviene da certe qualità fondamentali per giungere via via a certe altre. Cioè i mutamenti interiori dell'uomo si svolgono su di un progressivo andamento di sviluppo. L'uomo si muta in base ad una sua legge di evoluzione interiore, la quale perciò si manifesta, anche esternamente, negli avvenimenti della storia e nelle opere dell'umana creazione sulla terra.

Infatti una evoluzione esteriore che non fosse il risultato di una evoluzione interiore non potrebbe avere per l'uomo nessun significato, oltre quello di una meccanicità passiva ed estrinseca: vuota di senso.

Ora questo mutamento interiore della sensibilità, dell'intelligenza e della coscienza spirituale si manifesta, in un modo decisivo, anche nel mondo della creazione artistica. C'è una manifestazione artistica che è spiccatamente caratteristica del passato, ed una concezione artistica che è propria dell'età più recente e odierna, con una tendenza ad attuarne un'altra che vuol essere, via via, tipica dell'avvenire.

Prima di risalire a fatti che appartengono ad un'antichità relativamente remota, vogliamo indicare alcune caratteristiche, che possiamo cogliere ancora in piena efficienza di vita, sol che si risalga all'età medievale.

Secondo il racconto di un antico comentatore di Dante (in un codice della Borghesiana di Roma che risale circa al 1400) il Petrarca non solo ammirava la Commedia, ma la riconosceva come opera non interamente umana, come opera ispirata dall'intervento diretto dello Spirito Santo.

« Trovandomi io scrittore — racconta il vecchio comentatore — a Trapano di Cecilia, ed avendo visitato un vecchio uomo pisano perchè aveva fama per tutta Cecilia d'intendere molto bene la Commedia di Dante, e con lui ragionando e praticando sopra essa Commedia più

volte e di più cose, questo tale valente uomo m'ha detto così: — Io mi trovai una fiata in Lombardia, e visitai messer Francesco Petrarca a Milano, il quale per sua cortesia mi tenne seco più dì. E, stando uno dì con lui nel suo studio, lo domandai se v'aveva il libro di Dante e mi rispose di sì: sorge, e, cercato fra' suoi libri, prese il libretto chiamato Monarchia e gettòllomi innanzi. A che io, veggendolo, dissi non essere quello che io domandava, ma che io domandava la Commedia. Di che allora messer Francesco *mostrò meravigliarsi che io chiamassi quella Commedia libro di Dante.* E domandommi se io teneva che Dante avesse fatto quello libro; e dicendogli io di sì, onestamente me ne riprese, dicendo che non vedeva che per umano intelletto *senza singolare aiuto dello Spirito Santo* si dovesse potere comporre quella opera; concludendo che a lui pareva che quello libro di Monarchia si dovesse e potesse bene intitolare a Dante, ma la Commedia piuttosto allo Spirito Santo che a Dante; soggiungendo ancora e dicendomi: — Tu pari vago e intendente di questa sua Commedia: come intendi tu tre versi che pone nel *Purgatorio*, dove pone che messer Guido da Lucca[1] domandi se quivi era colui che disse «Donne che avete intelletto d'amore», e Dante disse «Ed io a lui: Io mi son un, che quando Amor mi spira, noto, et in quel modo che ditta dentro vo significando»?, dicendo messer Francesco: — *Non vedi tu che dice qui chiaro che, quando l'amore dello Spirito Santo lo spira dentro al suo intelletto, nota la spirazione, e poi la significa secondo che esso Spirito gli ditta e dimostra?*», volendo dimostrare che le cose sottili e profonde che trattò e toccò in questo libro non si potevano conoscere senza singolare grazia e dono di Spirito Santo».

---

(1) È una svista del comentatore: doveva dire Bonagiunta Urbiciani.

Il Carducci, da cui tolgo l'intera citazione (*Della varia fortuna di Dante* - XI), pensa che questa del Petrarca sia soltanto « enfatica esaltazione »; senonchè l'antico comentatore riferisce l'episodio con tanta ovvia naturalezza, e tanto poco enfatiche sono le parole stesse del Petrarca, da suscitare il dubbio che al Carducci abbia fatto velo la mentalità materialistica che egli subì dal secolo XIX, impedendosi di comprendere il vero significato dell'affermazione petrarchesca, che pure si avvalora dell'interpretazione della famosa terzina del *Purgatorio*, e precisamente del significato della parola *Amore*. Uomo di quei tempi, e uomo di alti e segreti studi, il Petrarca come avrebbe mai potuto dar valore di sola enfasi ad un'affermazione così lucida, ferma, e, direi, tecnica, nell'accennare all'intervento soprannaturale dello Spirito Santo, avvenuto, secondo lui, nell'ispirazione dantesca?

Se d'altronde apriamo un altro comentatore dantesco non certo sospetto d'enfasi, e contemporaneo di Dante, il Boccaccio, troviamo che la vera poesia è strettamente affine alla teologia (« dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire »), ed egli non si pèrita di mostrarci, sulla scorta dei poeti dell'Antico Testamento, che « lo Spirito Santo è da commendare d'avere i suoi alti misteri dato sotto coverta di finzioni poetiche » non solo nei profeti, ma anche negli antichissimi poeti: Museo, Lino, Orfeo, i quali « furono appellati non solamente *poeti* ma teologi ». E soggiunge: « Coloro, spirati dallo Spirito Santo, quel dissero che si legge, il quale credo tutto esser vero, *sì come da verace dettatore stato dettato* ». Ecco dunque, anche nel Boccaccio, la chiara allusione al medesimo significato dei celebri versi del *Purgatorio* che abbiamo citato di sopra.

E aggiunge, lo stesso Boccaccio, nel 2° comento al Canto Primo della Commedia, che quattro tipi di « grazia »

sono quelli « che la divina bontà ci presta alla nostra salute: delle quali la prima è chiamata « grazia operante », oltre le altre tre che sono la cooperante, la perseverante, la salvante. La prima grazia — soggiunge egli — senza alcun merito di colui che la riceve si dona ». È quella da cui fu toccato S. Paolo sulla via di Damasco, come si legge negli atti degli Apostoli. Il Boccaccio conclude così: « assai manifestamente appare la prima delle quattro essere stata quella che al nostro autore (Dante), e similmente a ciascun altro che in simile caso si trova (cioè nel *sonno dei peccati*), fu conceduta da Dio, per la quale esso il suo misero stato conobbe ».

Se ora, con un rapido trapasso ci volgiamo all'età nostra, e, guardandoci intorno, badiamo alla poesia contemporanea, già un primo energico risalto ci colpirà circa le differenze fra l'antica e la moderna poesia, giacchè è manifesto che la nostra non ci appare più nè teologica, nè allegorica, nè volta a trattare gli arcani dello Spirito, bensì tutta intesa alle cose umane e naturali, senz'altro sospetto delle sue origini divine, della sua missione passata, nè della sua social potenza teocratica e teologale.

Ma sfogliamo addirittura Dante, per leggere la prima canzone del Convivio:

Voi che, intendendo, il terzo ciel movete,

con la quale canzone egli confida « il ragionar del suo cuore » alle « creature spirituali » che « muovono » il terzo cielo, quello di Venere; perchè non lo sa dire altrui, sì gli par nuovo. E il ragionar del suo cuore è per una bella Donna, la quale siede in cielo ai piè del Sire del Mondo, e della quale è detto:

Chi veder vuol la salute,
Faccia che *gli occhi* d'esta Donna miri.

Nella seconda Canzone del Convivio, della stessa Donna canta il poeta così:

> Lo suo parlar sì dolcemente suona,
> che l'anima che ascolta e che lo sente
> dice: Oh me lassa! ch'io non son possente
> di dir *quel ch'odo* della Donna mia!

e soggiunge che essa è mirata da ogni « Intelletto di lassù »; e *qui* (sulla terra) le persone che se ne innamorano, « nei lor pensieri la trovano ancora ».

> In lei *discende* la virtù divina,

e infine:

> Cose appariscon nello suo aspetto,
> che mostran dei piacer del Paradiso;
> dico negli occhi e nel suo *dolce riso*,
> che le vi reca *Amor* com'a suo loco.
> Elle soverchian lo nostro intelletto,
> come raggio di sole un fragil viso:
> . . . . . .
> Sua beltà piove *fiammelle di fuoco*
> animate d'un spirito gentile
> ch'è *creatore d'ogni pensier buono*.

Nessuno può dubitare che qui Dante ci parli di una vera e propria relazione d'amore con una Donna; lo stesso ardore delle immagini poetiche e il rapimento per la di Lei bellezza sono un'indicazione inconfutabile dell'entità reale di questa creatura. Siamo dunque in una relazione d'umanità fra Dante e una Donna. Senonchè il Poeta nel chiudere il trattato secondo, ci fa sapere: « dico e affermo che la Donna di cui io innamorai *appresso lo primo amore* (quello per Beatrice della Vita nova) fu la bellissima e onestissima figlia dello Imperatore dell'universo, alla quale Pittagora pose nome Filosofia ».

Nè basta. Nel terzo trattato è spiegato: « Gli occhi di questa Donna sono le sue dimostrazioni, le quali dritte

negli *occhi dell'intelletto* innamorano l'anima». E inoltre: «per *Amore* intendo lo studio il quale io metteva per acquistare l'amore di questa Donna»; e infine: «il suo *riso* sono le sue *persuasioni*, nelle quali si dimostra la luce interiore della Sapienza sotto alcun vélamento: e in queste due (gli occhi e il dolce riso) si sente quel piacere altissimo di beatitudine, il quale è massimo bene in Paradiso». E chi vuol veder tutto, per filo e per segno, non ha che da rileggere l'intero Convivio, dove troverà che i movitori del terzo cielo sono angeli della gerarchia celeste; e molte altre cose indubitabili.

Conosco invero tutte le sofisticherie dei comentatori, i quali si appigliano al sistema allegorico; e a ciò che Dante ci dice con una limpidezza stellare preferiscono le lor proprie elucubrazioni letterarie e culturali.

Il fatto però è molto più semplice. Dante ci parla del suo celestiale amore per una Donna reale e *visibile*, che gli appariva *nell'alto*, e la quale non è altro che la Filosofia. Questa relazione umana con un Essere spirituale (che per noi moderni, è soltanto un «concetto della nostra mente») era una relazione d'amore, e Dante stesso con la sua dottrina filosofica e teologica ha cura di richiamarci il «Libro della Sapienza», dell'Antico Testamento e la «Parola» che sta all'inizio del Vangelo di Giovanni il Prediletto.

Se dunque un nostro contemporaneo volesse persuaderci che egli ha con la filosofia una relazione d'amore ardente ed estatica, come Dante ci descrive, quale con una Donna bellissima e celestiale, noi diremmo subito che costui ci presenta frigide allegorie soltanto pensate. Ma chi ha letto tutto il Convivio, sa bene che Dante ci descrive la sua esaltazione d'amore per un Essere celeste, incorporeo, ma non perciò meno reale, il quale gli appariva visibilmente come Donna serafica, con tutte le sue

membra, sia pure angeliche, con il sorriso sublime della bocca, con gli occhi di luce ardenti, con l'incesso di una deità dall'alto del cielo, e gli parlava con melodiosità stupenda degli arcani supremi, tanto che egli disperava di poter mettere in rima quanto *udiva* realmente dalla favella di Lei.

Questo « miracolo gentile » ci appare nella poesia di Dante espresso dall'arte somma di un grande poeta; ma non è per nulla un fatto nuovo che sia cominciato con lui. Risalendo nel corso dei tempi, fino ai primordi del pensiero ellenico, troviamo già la Sofia, che agisce dall'esterno sulla vita e sul pensiero dell'uomo, e ci vien presentata come un Essere incorporeo che opera e apparisce negli elementi della natura.

Poi dal V secolo dopo Cristo, la Filosofia è stata variamente raffigurata, come una creatura reale: nutrice, guida, consolatrice dell'anima. Boezio infatti ce la descrive come un Essere che gli appare in carcere, gli parla, lo istruisce, consolandolo della sua sorte e mostrandogli la sua propria natura divina. Quindi cominciano le arti figurative a creare rappresentazioni plastiche di questo Essere eccelso, come di una Donna che reca in braccio il suo pargolo: lo spirito umano nato in un corpo terreno. E giungiamo all'epoca della Scolastica, nella quale più di un filosofo sentì, quale immediata relazione umana, la presenza e la visione diretta della Filosofia come di una sublime Donna bellissima, che veniva a lui dalle nubi. Tali uomini manifestano per questa Donna sentimenti ardenti e appassionati come quelli di Dante, sebbene quest'ultimo si sia innalzato su tutti gli altri per il magistero dell'arte e la potenza incomparabile del suo sentimento.

Ancora uno strascico di questa visione spirituale si offre a noi nelle pitture di Raffaello, il quale ha potuto ancora dipingere questa apparizione soprannaturale in ta-

luno dei suoi quadri, come nella celebre Madonna Sistina, la quale ci appare come una Donna che si avanza verso di noi sulle nubi.

Ma che diremmo se *oggi* un uomo, come noi, si servisse dello stesso linguaggio d'amore appassionato che usa Dante, per esprimere la sua relazione con la Filosofia di Benedetto Croce o di Giovanni Gentile? Diremmo che è un esaltato, un pazzo, insomma un anormale, non certo un « filosofo ». Tuttavia Dante, come si sa, era ben altro che un pazzo o un anormale, e in tutta la Divina Commedia, che è un'opera di costruttività addirittura geometrica, regolata da ritmi e proporzioni matematiche, ne abbiamo la prova ininterrotta.

Il fatto è che l'interna costituzione psichica di Dante, come uomo e come artista, era profondamenfe *differente* da quella di un uomo moderno. In che consisteva questa differenza?

Taluno dei lettori avrà già sentito dire, in altra occasione, che in età remote dalla nostra, in antichissime epoche della civiltà umana, le forze (gli esseri) spirituali che reggono il mondo erano ancora percepibili per la normale facoltà visionaria e conoscitiva degli uomini. C'era, in quelle epoche remotissime, una primordiale chiaroveggenza spirituale, per la quale gli uomini normali d'allora potevano penetrare naturalmente col loro sguardo nel mondo degli « Intelletti di lassù ». A poco a poco quell'antica veggenza naturale è andata perduta, e lentamente è subentrato il nostro odierno modo di conoscenza che rappresenta un temporaneo inviluppamento, un imprigionamento provvisorio (dentro la nostra persona fisica) di quella stessa spiritualità che un tempo gli uomini conoscevano, per veggenza, quale oggettiva apparizione e visione, perchè era fuori di loro: essa era ancora un « altro », un ἕτερον. Questa conoscenza oggi è limitata

alla percezione dei sensi e al collegamento, per concetti filosofici, di ciò che sono i dati della percezione stessa, perchè, addentratasi nell'uomo, essa si è unita a lui: è diventata tutt'uno con lui, e agisce nel lavorìo dei suoi organi corporei.

Questa odierna forma di conoscenza sensoria e intellettiva si è costituita a poco a poco con la correlativa perdita di quella veggenza primordiale cui abbiamo accennato. Orbene uno spirito come Dante (e lo possiamo constatare in tutta la Commedia) ha potuto ancora vivere realmente e, diciamo così, secondo natura, gli ultimi resti di un rapporto immediato coi mondi spirituali superiori.

Per l'uomo odierno sarebbe assurdità pensare che egli potesse innamorarsi prima di una Beatrice in carne e ossa, come Dante, e poi, come in una seconda passione, accendersi d'amore, e anzi *dello stesso amore*, per la sublime Donna Filosofia, quasi fossero due esseri affatto simili fra loro.

I tempi sono mutati: per Dante vivere nell'elemento della Filosofia era appunto una relazione immediata e percepibile, come per noi oggi una relazione fra uomo e donna. E per quanto sembri strano, poichè Dante è relativamente vicino a noi, dobbiamo osservare che l'uomo odierno, quando *crede* che nella sua interna costituzione psichica e spirituale l'umanità sia sempre rimasta la stessa, è vittima di una superstizione, perchè invece basta risalire appena sei secoli indietro, per vedere che la costituzione della coscienza umana era molto differente dalla nostra.

Quel che oggi è addentrato nell'interiorità dell'uomo come una facoltà del pensiero umano (quale odierna filosofia) era un tempo *fuori* dell'uomo, e poteva manifestarsi a lui come un essere spirituale oggettivo, pel quale egli poteva sentire un ardente trasporto d'amore.

La differenza fra il Partenone e il Monumento a Vitto-

rio Emanuele II, fra il «Prometeo» di Eschilo e il «Brand» di Ibsen non è soltanto una differenza estetica, di stile e di tecnica architettonica e letteraria; è una differenza essenziale che ha radice nella mutata costituzione interna degli artisti stessi, come degli uomini loro contemporanei.

Per avere un'idea, quanto più concreta è possibile, di questa differenza, basterà rammentare l'Orestìade di Eschilo, dove Oreste, avendo uccisa la madre, è assalito, come da potenze spirituali a lui esteriori, dalle Erinni laceratrici, le quali non sono altro che le forze morali del rimorso, che però lo dilaniano *dall'esterno*, quali esseri spirituali vendicatori del delitto. In Euripide invece c'è già il trapasso di coscienza, pel quale queste stesse forze, addentrate nell'interiorità dell'uomo, lo lacerano dall'interno, e son divenute il suo stesso *rimorso*, la coscienza morale umana.

Questo entrare in noi di un elemento spirituale cosmico, che prima agiva su di noi dinamicamente dall'esterno, è un evento che trasforma la sua azione da *dinamica esterna* in *organica interna*. Esso ha plasmato dentro di noi la nostra personalità fisica e psichica, e per esso siamo potuti arrivare a formare il nostro pensiero cosciente: la nostra coscienza di oggi.

Questo elemento spirituale (sia morale, sia filosofico, sia artistico) che prima era fuori di noi e che era collegato a noi in un rapporto tale che si deve dire un rapporto da essere divino esteriore ad uomo, da ispiratore esterno ad ispirato, da dettatore a notatore, questo stesso elemento, divenuto ormai ispiratore dall'interno, dovrà essere espresso novamente (ex-premere), dovrà uscire novamente (nascere) da noi, e vivere dinanzi a noi oggettivamente, in un nuovo rapporto di visione, ma questa volta in un essere che è completamente imbevuto del nostro proprio essere umano, interamente impregnato della

nostra interiorità, e che è trasformato quindi in tal guisa che da esso potremo imparare ciò che realmente noi stessi siamo come uomini. Un risultato *autoconoscitivo* dell'uomo, quale essenza spirituale dell'Io, sarà il risultato di tale nuova uscita, o nuova nascita. Allora il vero Io dell'uomo sarà visibile *davanti* all'uomo.

Vedremo in seguito come tutta l'arte moderna tenda a questa *espressione oggettiva* dell'interiorità, anche istintivamente, e perfino in quegli artisti la cui maturazione interna non è ancora tale da poter dirigere gli sforzi artistici deliberatamente ad esprimere l'elemento universale dell'Io (l'universalità individuale) dall'interno stesso dell'uomo artista.

I

ARTE ANTICA E ARTE MODERNA

Se con animo libero da pregiudizi o retrivi o rivoluzionari, tentiamo d'abbracciare in un panorama i vari impulsi e indirizzi artistici che da oltre un secolo si son manifestati nelle varie arti e nei vari paesi civili, vediamo presentarsi spontaneamente all'occhio interiore un carattere saliente che, simile ad una spiccata linea isomètrica, attraversa e in certo modo accomuna fra loro le disparate correnti e le varie tendenze creative.

Per denominare siffatto carattere comune, useremo la parola *espressionismo*, ma nel significato cui abbiamo accennato alla fine dell'Introduzione, e cioè in un significato ben differente da quello in cui la parola è stata usata finora da alcuni recenti movimenti d'arte estremista.

Si tratta qui di un espressionismo ch'è stato finora più o meno inconscio, ed è sorto spontaneamente nell'arte moderna quale tendenza pressochè istintiva a lasciar predominare nella creazione artistica una disposizione prettamente individuale, da far valere prevalentemente dall'interno dell'uomo. Si tratta di un elemento espressivo interiore, divenuto a mano a mano più forte di tutti gli elementi esteriori realistici, oggettivi, collettivi, ereditari, che provengono dal mondo della natura, della società e della tradizione spirituale del passato. Ad un certo momento l'antico equilibrio, proprio dell'arte classica, fra due opposti elementi (esterno ed interno) s'è rotto a vantaggio dell'elemento interiore, che ha preso il sopravvento.

Ma solo se si tenga conto dei reali caratteri intrinseci e delle effettive tendenze dell'arte moderna, anzichè dei programmi tecnici o delle formule esplicite, escogitati dai capeggiatori delle varie scuole e tendenze, solo allora può risultare che tutti codesti movimenti (e non son pochi) si sono sforzati, qual più qual meno, di dare una prevalenza, sia pure involontaria, all'elemento individuale interiore.

E bisogna subito aggiungere che per individuale s'ha da intendere non già l'elemento personale, empirico, psicologico, istintivo, ecc., che c'è in ognuno, bensì l'eterna essenza universale dello spirito, che anche esiste al di dentro di ogni uomo, e che non va considerata come funzione della sua persona transeunte, col suo temperamento, le sue opinioni, il suo gusto, i suoi pregiudizi, ecc., ma come funzione della sua *indivisibile* unità con l'universo spirituale, per quanto poco sviluppata, nella coscienza, possa essere ancora tale indivisibilità o tale senso unitario individuale.

Tralascio di passare in rassegna le innumerevoli definizioni che possono essere state date dell'espressionismo in Italia, in Germania, in Francia o altrove, per presentarne una che concerne il nostro espressionismo, e che nella sua brevità vuol comprendere tutte o quasi le tendenze artistiche da oltre un secolo, dal romanticismo al simbolismo, dall'impressionismo al futurismo, dall'illuminismo al sedicente espressionismo, passando via via per tutti i più intellettualistici assottigliamenti del sintetismo, del cubismo, del paroliberismo, del dadaismo, del surrealismo e di tutti gli altri *ismi* del genere[1].

---

(1) Si potrebbe forse obiettare che talune importanti correnti d'arte, come il naturalismo e il verismo, sono fuori di questa tendenza. Ma è proprio necessario dimostrare con un lungo discorso che il naturalismo e il verismo non esistono se non in funzione reattiva di polemica antiromantica? Come tali, essi vanno compresi nell'àmbito del romanticismo.

Diciamo dunque che secondo questo espressionismo, come noi l'intendiamo, il mondo esterno *non* ha valore essenziale come contenuto d'arte, poichè l'espressionismo in arte tende a sostituire al mondo esteriore, inaccettabile come cànone artistico, un mondo quanto più assolutamente individuale interno. All'arte realistica oggettiva, sostituisce un'arte (o meglio, una aspirazione d'arte) di assoluta interiorità.

Ma s'ha da osservare senza indugio che tale sforzo realmente ha potuto essere, finora, quasi soltanto uno sforzo *formale*; giacchè è rimasto pur sempre vecchio il contenuto spirituale dell'interiorità stessa; e perciò la cosa si è risolta, per lo più, in una sfrenata e spesso capricciosa rottura della forma, o deformazione tecnica, fatta in applicazione (sia pure polemica) all'arte del passato e alla tradizione. La sostanza era sempre quella antica. Nulla, o ben poco, si è fatto nel mondo dell'arte, se si eccettuino alcune sparse intuizioni, per rinnovare nell'arte il contenuto spirituale dell'Io; e tanto meno poi per la ricerca di un metodo che portasse a questo rinnovamento.

Resta tuttavia, quale orientazione positiva, la tendenza istintiva all'assoluta interiorità, che naturalmente non potrà essere realizzata per la via della ricerca formale, bensì per una via precisamente inversa; poichè aspirazione veramente interiore sarà quella che mirerà coscientemente al rinnovamento interiore del contenuto vivente dell'anima, e non mai la tendenza teorica a una negazione esteriore e formale, qual'è quella che vuol solo polemizzare con le vecchie forme della tradizione, senza badare più che tanto all'effettiva trasformazione che dovrebbe compiere l'uomo spirituale in virtù di una nuova consapevolezza di sè stesso, del mondo, dell'evoluzione storica, e perciò anche dell'arte. Diciamo, insomma, che neppure la forma

potrà essere realmente mutata, in arte, se non sarà mutato l'essere interno dell'uomo, tutt'intero.

E poichè un radicale rinnovamento di spiriti sembra che non possa troppo tardare a sopravvenire, è da soggiungere che non ci si può limitare a sostituire un altro *ismo* ad uno dei tanti *ismi* formali, che hanno imperversato da oltre un secolo ad oggi; si tratta invece di rompere l'incantesimo delle teoriche, delle tecniche, delle scuole, delle specializzazioni estetiche, per condurre l'arte ad attingere le forze creative *laddove oggi esse esistono realmente.*

A differenza dell'antica, l'arte moderna deve prender coscienza del suo nuovo còmpito, se vuole realmente eseguirlo. Questo è il punto. Non si potrà più parlare di veri artisti ingenui, fanciulleschi, inconsci. Ciò non è possibile per il presente, e tanto meno lo sarà per l'avvenire.

Certo, i migliori artisti moderni presentano tutti una fondamentale tendenza comune che, almeno nei loro momenti più luminosi, ha trovato in essi i lineamenti precisi di una convinzione radicale. Essi hanno sentito, anche se non sempre in giusto modo proclamato, che le *antiche* sorgenti della creazione artistica sono esaurite. Non è più possibile rivolgersi al passato e alla tradizione, per derivarne, magari come seguito, una spinta efficace alla creazione d'arte. Con ciò non si vuol negare la bellezza e la necessità che reggono le opere mirabili del passato: sarebbe stoltezza. E che alcuni artisti siano caduti nel tranello di negarle, dimostra soltanto che spesso le migliori intenzioni sono quelle che conducono all'opposto. Appunto dall'eccesso smaccato degli iconoclasti è potuta sorgere una reazione, assai larvata d'altronde, che ha preso vari nomi, fra cui quello di neoclassicismo, e sotto le cui insegne militano, da qualche tempo, paladini della tradizione, i quali, in verità, non sempre sanno in che

cosa essa consista realmente. Ma lasciando le reazioni e i vari casi di *arte retriva* (due parole che sono un assurdo) si può testimoniare con certezza che un'arte moderna già esiste, giacchè in tutti gli artisti degni di questo nome ha prevalso da circa un secolo e mezzo, in un modo o nell'altro, l'istinto, non sempre sicuro s'intende, ma insomma l'istinto, che dalla tradizione artistica del passato non si poteva più attingere nulla di *creativo*.

Per « passato » s'ha da intendere non solo l'arte egizia, greca e latina, ma anche quella che attraverso Dante e Giotto impronta di sè il Medioevo e tutto il Rinascimento, e include, a un di presso, l'intero 1500.

Dal 1600 in poi, con ritmo sempre crescente fino ad oggi, s'è fatta sentire nel mondo artistico una ricerca nuova, un'ansia prima sconosciuta verso un rinnovamento cosciente. E questa ricerca, quest'ansia sono state accompagnate non solo da un'indagine storica del passato, sempre più vasta ed intensa, ma anche da una speculazione teorica, filosofica e critica in crescente sviluppo.

Seguendo questa ricerca, arriviamo, via via, fino al panorama mondiale degli sforzi del secolo XIX, nel quale la ricerca, sia artistica sia teorica, si acuisce ancora di più, e sebbene temperata, ricolorita e armonizzata da quell'elemento artistico positivo che chiamerei l'orientalismo estetico, cioè il rinnovato influsso della bellezza orientale, va a frantumarsi nelle più contraddette e ostentate tendenze tecniche e dottrinarie, che appunto per questo esigono dallo storico e dal critico un colpo d'occhio e una scala di valori non solo europei, ma mondiali. Pure, anche in ciò che si presenta come teoria intellettuale del romanticismo, dell'impressionismo, ecc., è facile constatare subito che la parte essenziale, la parte dispotica, viene sempre decretata all'istinto contro la ragione, e precisamente ad un istinto pel quale si professa una specie di culto: un

istinto che vuole opporsi, o almeno differenziarsi nettamente, rispetto ad un altro istinto che governava il remoto passato. So bene che proprio da ciò i conservatori e i retrivi trovano buon giuoco a squalificare in blocco tutta l'arte moderna e a negare perfino la sua esistenza. Ma queste due opposte tendenze critiche, appunto in quanto si combattono, s'immedesimano l'una nell'altra; e i fatti dicono in modo chiaro e innegabile che un profondo *istinto* di rinnovamento e di distacco dalla tradizione ha travagliato la coscienza artistica degli ultimi due secoli. Cerchiamo dunque di delineare questo *istinto*.

Senza risalire più indietro, che è superfluo, possiamo vedere come nei poemi omerici, nella statuaria e nell'architettura ellenica, nei drammi di Eschilo, nella stessa lirica eolica, in tutti i latini, compresi Orazio e Virgilio, negli inni religiosi dell'estrema latinità, nelle cattedrali gotiche, nel poema dantesco, in Giotto, in tutti i pittori del Rinascimento, nella stessa musica moderna, alle sue seicentesche origini melodrammatiche, sempre l'intenzione essenziale dell'artista era di prendere una posizione definita, una posizione, direi, ufficiale, rispetto alla società e all'*azione* tipica del suo tempo. Le opere d'arte antiche promuovono *azioni*, e si riversano sulla collettività con stimolo a tradurre in atti esterni quanto l'artista ha concepito e rivelato con l'opera d'arte. Sembra anche a me, come al Novalis, che l'arte antica (e ce n'è anche oggi, s'intende) si manifesti non tanto interiormente organica, quale rivelazione conoscitiva, cioè come *azione interna*, quanto, invece, tendenzialmente dinamica verso l'esterno.

Diceva Novalis, il precursore della nuova poesia, quello stesso che affermò il bisogno di scrivere *come se si componesse musica*, diceva che « le poesie che ci sono state finora, stanno alla poesia che deve venire, come le filosofie che abbiamo avuto fin adesso stanno alla logologia ».

[Per *logologia* s'intenda la scienza del Logos, della Parola, del Verbo]. « Le poesie hanno operato finora quasi tutte dinamicamente [provocando l'azione], la futura poesia trascendentale potrebbe chiamarsi *organica*. Quand'essa sarà trovata, si vedrà che tutti i veri poeti, a loro *insaputa*, poetarono organicamente, ma si vedrà che siffatta incoscienza di quanto facevano aveva un influsso *essenziale* sulle loro opere, di modo che quasi sempre essi erano veramente poetici solo in certe parti e in certi momenti, mentre nell'insieme essi erano ordinariamente impoetici. La logologia porterà necessariamente questa rivoluzione ».

Ecco un giustificatore e battezzatore della poesia futura, e anche di tutti gli sforzi, le cadute e le conquiste dell'arte moderna; poichè, sia pure inconsciamente, nelle tendenze dell'arte nuova si cela appunto questa necessità trascendentale.

Dunque negli artisti e nei poeti del passato ci sono momenti organici e adinamici, e sono quelli i veri momenti creativi che fanno la bellezza e la potenza di quelle opere; ma gli autori, insomma, non ne sono propriamente gli autori: essi li hanno attuati a *loro insaputa*, li hanno subìti, e in certo modo non miravano a quelli, nella concezione e nell'esecuzione dell'opera. Non si allude tanto ai soggetti, agli argomenti delle opere poetiche, pittoriche, ecc., perchè allora la cosa sarebbe equivocata, sebbene a completo vantaggio della nostra argomentazione; alludo invece a ciò che è il fulcro intimo di quelle opere, e che va definito come elemento in funzione sociale o collettiva, espresso sì dall'artista individualmente, cioè attraverso e mediante la sua impronta più o meno individuale (cosa però secondaria per gli antichi), ma come contenuto etnico sociale (e questo era l'essenziale), non come contenuto spirituale proprio, assoluto in sè stesso, individuale. È cosa difficile a dirsi; pure, proviamo!

La spiritualità intrinseca di opere come l'Odissea e la Divina Commedia, che malgrado la distanza possiamo considerare appartenenti ad una sola grande epoca spirituale, è una spiritualità che va cercata nella corrente storica nella quale quei due poeti erano immersi, sebbene differentemente. In quanto spiritualità intrinseca, essa non è ancora il risultato di uno sviluppo completamente individuale del poeta stesso, bensì è sopratutto il prodotto di una *tradizione* che gli viene dall'esterno, dall'esperienza precedente di altri uomini, e che, come tale, è un fatto sociale collettivo. Mi spiego.

L'uomo artista sentiva di provenire da una primordiale spiritualità, dalla quale era in origine disceso nel mondo terreno, per intricarsi sempre più nell'elemento materiale; e per ricuperare quella spiritualità, egli doveva rifarsi indietro nel tempo, fino a ritrovarla, fino, direi, a ricordarla sempre più disimpacciata dall'elemento della materia, la quale gliela celava in una specie d'impedimento dei sensi. Perciò egli si appoggiava sugli antichi come sulle sue reali autorità, perchè gli antichi erano effettivamente uomini più vicini di lui a quella realtà spirituale alla quale l'artista aspirava; ed egli, sia pure oscuramente, sentiva quegli antichi più vicini al suo vero sè stesso, di quanto egli medesimo non si sentisse. Insomma per trovare il suo Io superiore, il suo essere spirituale vero, l'artista antico doveva guardare indietro nel tempo. Ecco perchè Virgilio aveva preso per guida spirituale Omero, come poi Dante prese per guida Virgilio.

E accade così fino al momento in cui gli artisti, pur seguitando a guardare indietro, per tradizione, non riescono più ad attingere dal passato se non un contenuto estrinseco, dal quale invano sperano di ricevere l'ispirazione creativa: riescono cioè a prendere in prestito dal passato le forme estrinseche, il « genere » della tecnica,

o magari gli argomenti delle loro opere (leggende, storie, miti), ma non più quel reale impulso e ardore spirituale formativo, che sta altrove.

Se guardiamo al 1600 pittorico, o in genere plastico, riconosceremo facilmente che l'artista è, sì, tutto inteso all'esecuzione esteriore del quadro e della statua, agli effetti di colorito, di prospettiva, di masse e di composizione, ma a quelle Madonne, a quegli Angeli, a quei Cristi è evidente che egli non crede più dall'interno dell'anima sua, e non riesce più a dare ad essi tutto sè medesimo, come facevano ancora un Giotto o un Raffaello o un Michelangelo. Il secentista già se ne serve come di puri e semplici *motivi* d'arte, egli è già diventato un esteta. La spiritualità in lui sta già dileguando. S'è rotta l'antica unità fra contenuto e forma, e la forma in sè stessa tende a dominare da tiranna assoluta. L'esteriorità del mestiere trionfa. Siamo già all'inizio delle aberrazioni tecniche moderne: e il quadro o la statua che ne nascono sono già una suppellettile decorativa, una preziosità estetica. E basterà citare il maggiore di quei pittori, il Caravaggio, che fu un raffinato ricercatore di effetti.

Da allora in poi, l'artista sente perduta la sua missione spirituale e resta in lui il tecnico, il formalista, il « virtuoso », fino alle susseguenti complicazioni formali ed estetiche che conosciamo. Poichè è vero che gli antichi artisti non erano, in fondo, se non i tràmiti, gli accordati strumenti dell'ispirazione, e pur attuandola nelle loro opere, la subivano in una specie di medianità artistica, più o meno tranquilla, e nulla o ben poco ne sapevano, così come un fiore, p. es., non sa donde gli deriva il profumo che esala; ma è anche verissimo che questa ispirazione veniva a loro, *come naturalmente*, dal fluire concreto della tradizione spirituale che essi *riconoscevano*, e operava dal loro interno per via subcosciente, in un

modo dinamico e determinante, in massima parte al di fuori della loro individuale coscienza e volontà.

Si può dire, anzi, che il braccio, il polso di un Giotto o di un Raffaello obbedivano ad un misterioso impulso, ad arcane sensazioni plastiche; e la purezza dei loro modellati e coloriti non va cercata nei loro modelli di posa (che spesso non c'erano) nè in un ideale astratto di bellezza convenzionale, ma nella superiore istintività dinamica del braccio che disegnava e dipingeva ispiratamente. L'interno dinamismo di quel polso, di quel braccio, era *ispirato*, ed essi non ne sapevano certamente nè il come nè il donde. Avevano, invero, una grande sapienza artistica, ma era una sapienza d'istinto, e indubbiamente, poi, una sapienza la cui parte istintiva trascendeva di molto la parte consapevole; tanto è vero che s'illudevano di imitar la natura; mentre, in realtà, essi guardando la natura, ne ricevevano ancora lo stimolo a cogliere ciò che di spirituale viveva dentro e dietro la natura; e quello essi dipingevano. Non sapevano troppo che le loro opere fossero *rivelazioni* di una spiritualità superiore; e siamo noi moderni, che possiamo oggi, se preparati, comprendere quelle opere come manifestazioni di quella spiritualità; ma codesta spiritualità realmente operava così. Oggi essa non può agire più per la stessa via subcosciente e istintiva. Bisogna che l'artista trovi la potenza di adeguarsi a questa spiritualità creativa, per forza di coscienza individuale e di volontà sua.

Insieme a quello spegnersi graduale della tradizione creativa, come energia operante, cioè di una corrente spirituale effettivamente attiva nel flusso storico degli uomini, sorgono dall'altro lato le nuove esigenze della coscienza teorica e scientifica, nonchè il bisogno di emancipazione individuale (anche politica ed economica) per la conquista di un rapporto più intenso, più preciso del singolo io umano col mondo circostante.

All'inizio, questo impulso non prende subito tale forma, ma opera nel senso di indurre l'individuo, ormai isolato dal flusso spirituale collettivo o di razza, a sentire la propria solitudine e incertezza come uno stato di sofferenza e di dubbio (amletismo, pessimismo, ecc.), dal quale si anela ad uscire per virtù d'indagine e di pensiero critico. L'antica sicurezza, quella dell'istinto di razza, è perduta; e non è ancora conquistata la più alta sicurezza della coscienza individuale.

Così è nata l'arte moderna, la quale ha proceduto a tentoni, quanto al significato intimo dei suoi sforzi, ma indubbiamente rivolta, sebbene tuttora a sua insaputa, verso un'emancipazione individuale completa.

Ogni favilla d'ispirazione è costata molta fatica e tormento profondo; ed è bene che noi lo sappiamo per diventare più prudenti nel giudicare d'arte moderna. Ogni spiraglio geniale, ogni vero frammento artistico, da due secoli a questa parte, ha pur l'impronta di una realtà superiore, malgrado la limitatezza del risultato creativo. È facile riconoscere che le opere antiche sono superbe di una loro compiutezza e perfezione, che chiamerei fatale, e tale carattere son lungi dal possederlo i frammenti d'opera, o le opere affrettate e farraginose dei moderni (rare son le eccezioni, e son per lo più opere antiche fatte in ritardo); ma se voi badate alle differenze dell'intimo timbro creativo, fra le antiche e le moderne creazioni, vedrete subito dove sta il punto della distinzione. Le antiche sono state prodotte *attraverso e mediante* uomini artistici che ben poco ne rispondevano come singole coscienze; le moderne sono realmente *espressioni* dell'uomo stesso che le ha fatte: del singolo essere umano che le ha prodotte, sia pure con tutte le sue imperfezioni. La coscienza dell'individuo spirituale è ancora imperfetta (magari deforme) e tali sono le sue opere d'arte, ma il loro carattere è prevalentemente individuale.

L'intimo travaglio di coscienza dell'individuo per *sforzarsi* d'uscire alla luce con tutto il suo Io, sia pur contradetto, addolorato, distorto e stordito dallo sforzo, questo sforzo, questo travaglio, è il significato stesso di quelle opere.

L'arte moderna, dunque, vale soprattutto per quello che sa svegliare nell'anima, non tanto per ciò che di compiuto, di finito, presenta e contiene effettivamente in sè stessa. È come un'impronta, uno stampo che invita l'anima nostra a versarvi la propria attività, e a questa attività essa viene incitata e ridesta appunto dallo stampo. Perciò non si richiede dall'arte d'oggi la perfezione e la rifinitezza dell'antica, che non sarebbe ancora possibile; ma si richiede che l'arte moderna susciti, svegli, metta in attività ciò che dorme nell'intimo di chi viene a contatto con essa. Così possiamo affermare che la vera opera d'arte non si presenta più bell'e fatta dall'artista, ma è propriamente quella che *si forma* nell'anima del contemplatore quando questi entra in un rapporto giusto (cioè attivo) con l'opera stessa; vale a dire l'opera d'arte non è data più oggettivamente come in sè stante, bensì è il risultato di un'attività soggettivamente artistica dell'anima che sa entrare in tale attività creativa mediante l'« opera ».

Da questa attiva collaborazione di individualità distinte ma concordi, concordi ma distinte, nasce l'impulso artistico odierno. Dunque, di vere e proprie opere non potremo più parlare, come si parlava in antico, ma potremo parlare di stimolanti all'attività artistica, di spunti, di incitamenti, di frammenti d'arte. E se la vera opera d'arte è oggi quella che avviene (se avviene) nell'interna attività del contemplatore, è ovvio che uno stesso prodotto artistico può dar origine a tante opere d'arte (interne) quante sono le anime che sanno entrare in attività estetica propria, a contatto con quel prodotto artistico. Ecco

un altro aspetto dell'interiorità individuale dell'energia artistica, aspetto che nell'antichità era affatto latente e subordinato.

Che molti siano oggi gli uomini che dal punto di vista della cosidetta « tecnica » sappiano dipingere bene, scrivere benissimo, ecc., è un fatto che non ha nessuna importanza, creativamente parlando. Il valore dell'arte non tanto consiste oggi in codesta abilità formale o perfezione esteriore, quanto negli stimoli, nei suggerimenti creativi che essa è capace di esercitare sull'anima. Se non porta con sè nuovi stimoli, nuovi suggerimenti, se non presenta un'impronta che svegli un nuovo contenuto vivente dall'anima, essa è un sepolcro imbiancato, e serve soltanto a mostrare che il Tal de' Tali sa dipingere, sa scrivere, ecc. Questo anzi è l'elemento strettamente personale, dal quale l'arte ha da rifuggire come dalla sua propria morte creativa. E lo vedremo nel corso di questo libro.

Le produzioni veramente moderne, benchè così contraddette e tragiche, e solo qua e là balenanti, proclamano tutte una speranza e una preghiera, sono tutte un « Veni, Creator Spiritus! » che l'artista finalmente si prepara a pronunciare con l'addolorata coscienza sua propria, la quale è nata dall'abbandono stesso in cui l'interiorità umana è stata lasciata dalla tradizionale corrente creativa del passato artistico.

L'arte d'oggi è nata e nasce dallo sforzo che l'artista fa per mutare *la costituzione dell'anima sua*, attraverso il suo interiore lavorio individuale. E questo sforzo è tanto più creativo quanto più consapevole. Siamo giunti al punto in cui l'artista, se vuole efficacemente proseguire il suo sforzo creativo, deve prenderne coscienza in modo decisivo; deve trovare addirittura il metodo della sua individuale trasformazione progressiva verso la diretta comunione con la spiritualità cosmica.

Ed ecco, anche, la ragione per la quale oggi l'artista sente una certa ripugnanza ad accettare, dalla tradizione, sia pure le forme esteriori della sua manifestazione. Ecco perchè è stata tralasciata, almeno per ora, l'antica metrica e prosodia per il «verso libero» o la «prosa», l'antico disegno e l'antica composizione plastica per un trascendentalismo grafico, coloristico e volumetrico (che è ancora troppo arbitrario), l'antica quadratura della sinfonia o dell'aria per il recitativo melodico e per il sinfonismo drammatico, ecc.

Con uno sforzo continuo, talvolta eroico, si è tentato, sempre e a qualunque costo, di sostituire alla tradizione riconosciuta un puro elemento individuale. E seppure le aberrazioni formalistiche in cui si è caduti esistano effettivamente, e sarebbe vano negarlo, quel che preme, per ora, è comprendere il positivo elemento di questo sforzo individuale.

Si sta trasformando l'intera costituzione dell'anima artistica, la quale, invece di guardare ancora verso il proprio passato, è ormai costretta non solo a guardare, ma a lavorare *consciamente* al proprio avvenire.

Ma è poi vero che in questo senso non si trovi nessuna spinta, nessun incoraggiamento dal passato, sia pure uscendo un momento dal campo propriamente artistico? Quando gli uomini abbandoneranno la superstizione dei tanti materialismi, aperti o mascherati, s'accorgeranno che c'è, nel passato, qualcuno che ha già indicato la necessità di questa trasformazione interiore. C'è un uomo che precedette di poco il più grande evento della storia umana, e quell'uomo diceva: «I tempi sono maturi. Addirizzate la via del Signore. Cambiate l'orientazione, la costituzione dell'anima vostra. Dopo di me viene Uno, ecc.».

Così diceva il Battista, e possiamo affermare che *l'arte vera* di oggi è sorretta e guidata da uno spirito battistico,

il quale, sebbene ancora agisca, in gran parte, all'insaputa degli uomini stessi, sospinge gli artisti veri, o meglio, gli uomini d'oggi in quei momenti in cui sono artisti, nello stesso senso di cui parlava il Battista, e li spinge altresì a prender consapevolezza di questa tendenza in cui sono spinti [1]. Quando essi portano siffatta tendenza dal fondo del loro subcosciente fino alla luce della coscienza, allora quest'impulso diventa in essi un reale contenuto spirituale, una forza creatrice operante.

Si sa che Giovanni Battista è, per antonomasia, il Precursore, in quanto preparò allora la coscienza umana a riconoscere la Parola-Spirito (il Verbo) che stava per manifestarsi in un corpo umano vivente fra gli uomini. Per cogliere questo rapporto della parola cosmica che si fece carne, bisogna leggere e meditare i primi versetti del Vangelo di S. Giovanni. Il Battista preparò la Via, predicando agli uomini che cambiassero l'orientazione dell'anima loro, e non cercassero più lo Spirito del Mondo risalendo indietro nel tempo, nè lo cercassero più fuori della Terra, lontano da essa, nel mondo spirituale, dopo la morte; poichè quello Spirito veniva appunto sulla terra, e discendeva a vivere come Uomo, e doveva esser cercato, ormai, propriamente fra gli uomini in terra. Il Cristo Cosmico scendeva a diventare il Cristo-Uomo. Questo evento egli preparò allora, e appunto in tale senso egli fu il Precursore del Cristo.

Ma lo spirito del Battista è eterno; e come aveva già altre volte operato nel mondo, quale precursore, p. es., in quell'importante figura del Vecchio Testamento che si chiama Elia, come dice chiaramente S. Luca (Vangelo,

---

(1) P. es., a Giosuè Carducci il presentimento battistico si affacciò, almeno una volta, alla soglia della coscienza in una forma assai energica, sebbene passeggera. Si vedrà più avanti, nel corso di questo libro.

Cap. I, v. 17), così ancora altre volte ha operato in seguito, sempre col preparare ulteriori tendenze e direttive del Cristo fra noi; poichè il Cristo, dalla morte sul Golgota è con noi fino alla fine della terra, come è detto nel Vangelo di S. Giovanni.

Tralasciando le altre manifestazioni del Precursore, basterà qui accennare che oggi siamo prossimi ad una nuova manifestazione della Parola-Verbo e che per questa nuova manifestazione, che sarà puramente spirituale (e non corporea), gli uomini giungeranno via via a riconoscere l'esistenza dello Spirito per loro immediata esperienza interiore, cioè per illuminazione spirituale, e non più solamente a pensarlo per la via della concettualità filosofica. L'idealismo filosofico sta sempre più diventando spirito d'arresto; e ciò non si dice per menomare a chicchessia il merito personale, il quale resta immutato, in nome di quella parte che a ciascuno di noi spetta di eseguire nel mondo, tanto più che molto dobbiamo a questo idealismo filosofico per la sua opera di chiarificazione critica; si dice solo per esporre le cose maggiori che stanno per sopravvenire e alle quali dobbiamo sforzarci di orientare la nostra vita e il nostro lavoro.

Noi *conosceremo* lo Spirito organicamente, quale vita reale, non lo *penseremo* più solamente per via di concetti filosofici. Questo è l'evento cristico (già vissuto in anticipo, e in particolare forma, da S. Paolo sulla via di Damasco), evento che è ora promulgato e preparato fra noi, dallo spirito battistico ancora. È promulgato e preparato da lui, laddove oggi egli può operare nelle anime umane.

Tornando all'arte, c'è oggi un elemento antico, una corrente tradizionale artistica che in noi va sempre più declinando, per iscomparire del tutto; e c'è un elemento nuovo, una corrente battistica (in contrasto con l'altra) che vuole invece sorgere in noi dal fondo dell'incosciente, per

assurgere alla chiarezza della coscienza, e diventare una corrente volontaria, *nostra,* interamente tutt'uno con noi. Questo elemento dobbiamo svegliarlo dentro noi stessi, e non si può cercarlo al di fuori di noi, nel mondo circostante, ovvero nel passato.

Si può affermare che quando l'artista odierno attinge stimoli da suggestioni comunque estrinseche o retrospettive, egli non è ancora giunto ad uno stato espressivo che si possa veramente chiamare «arte». Si tratta di facoltà mimetiche e associative, che certamente molto assomigliano all'arte, ma un po' come certi animali appaiono assomiglianti all'uomo. È questa un'aberrazione *ufficiale,* diciamo così, dell'arte moderna (specie dell'arte plastica; però anche delle altre arti quando vogliono limitarsi a riprodurre, imitare la realtà esterna), è un'aberrazione intellettualistica che immiserisce l'arte al grado di serva della vita pratica, di abbellitrice decorativa, di persuaditrice all'azione, ecc.; e ne basti quest'accenno.

Tuttavia c'è un'altra opposta aberrazione, non meno grave, per la quale l'artista polemizza con le forme del passato, e fa un po' il Don Chisciotte contro i mulini a vento. Egli vuol demolire forme, le quali, invece, non esistono in sè stesse, a prescindere dallo specifico contenuto spirituale che le determinò. Ma con siffatta fissazione polemica, l'artista mette a nudo la più vera e profonda aberrazione di tutta l'arte d'oggi, cioè la separazione tra forma e contenuto, e la preoccupazione della forma considerata in sè stessa [1].

Una volta giunti alla separazione tra forma e conte-

---

(1) Molti, poi, hanno creduto poter rinnovare il contenuto spirituale dell'arte immettendovi estrinseche preoccupazioni morali o sociali o scientifiche o politiche o teosofiche. Ma è stato peggio che peggio, poichè per rinnovare il contenuto spirituale dell'arte, bisogna che tutta la vita interiore dell'uomo sia rinnovata e non saranno certamente le ideologie per sè stesse, o spirituali o morali o politiche o scientifiche o pseudo-mistiche, ecc., quelle che potranno operare tale intima trasformazione.

nuto, la forma resasi indipendente, prende il sopravvento e fa da sovrana assoluta. Per salvarsi da quest'aberrazione e per l'avvenire stesso della sua arte, l'artista odierno ha un solo mezzo valevole: tentar di portare in sè stesso la disposizione battistica accennata, dal grado di subcoscienza, così come c'è in tutti, al grado di coscienza individuale. E poichè egli non si trova più nella condizione dell'artista antico, il quale creava immerso in una tradizionale corrente creativa, che lo infiammava spiritualmente e insieme lo proteggeva contro le aberrazioni, è necessario che con forze individuali sue proprie egli trovi le energie ispiratrici dello Spirito, da sé, *nel suo proprio interno*. Duro compito! Ma il cammino stesso di sviluppo, per portar sè medesimo da un orientamento personale ad un orientamento individuale, questo cammino che egli deve compiere per giungere a tanto, diventa subito il primo nuovo *contenuto* effettivo della sua arte, in attesa che a lui, a mano a mano, venga trasformandosi tale contenuto (fino all'autoilluminazione diretta) con il progredire della sua trasformazione interiore.

Diremo come una tale trasformazione possa avvenire, ma prima bisogna accennare alla condizione dell'artista di altre epoche, e precisamente all'artista delle epoche precristiane; poichè l'uomo è in continuo e ininterrotto sviluppo, attraverso i tempi, e abbiamo visto che non c'è da illudersi che la nostra odierna costituzione psichica e mentale sia la stessa degli uomini di due o tremila anni fa.

Senza troppo risalire, basterà accennare, per ora, che tanto nell'Egitto faraonico quanto nella Grecia omerica, e, generalmente parlando, prefidìaca, dominava una concezione del mondo derivante dal fatto che un certo numero di uomini potevano ancora mantenersi occultamente in rapporti conoscitivi con gli esseri spirituali (*supersensibili*) del mondo, cioè con gli dèi.

So benissimo che questa frase farà sorridere non pochi dei miei contemporanei, i quali credono di saperla lunga, e perciò mi vorranno rammentare, non senza ironie, che, idealisticamente parlando, gli « dèi » e tutto ciò che gli antichi attribuiscono ad essi, come azioni umane e fatti della natura, non erano altro che « miti », cioè fantasie e simboli *inventati* dagli uomini « ingenui » di allora, i quali, non potendo ancora indagare e conoscere scientificamente, come noi, il mondo della natura e della storia, avevano fantasticato simboli e favole, che sarebbero dunque reali, dicono essi, solamente in quanto ci manifestano lo stadio primitivo di sviluppo in cui si trovava la mente umana che li aveva concepiti.

Ma definire ingenui Omero e Platone, è proprio una idealistica ingenuità, e in fondo un orgoglio puerile. Così accade spessissimo agli orgogliosi, che vogliono misurare la propria forza dalla presunta debolezza altrui, purchè riescano a convincere sè e gli altri. Di fantastico, di simbolico, di mitico, per quanto riguarda gli « dèi », c'è soltanto la spiegazione che credono di darne gli scienziati e i filosofi idealisti. Perchè gli dèi esistevano ed esistono realmente nel mondo, e chiamarli angeli, arcangeli, ecc. (come fa il cristianesimo) piuttosto che dèi o numi (come il paganesimo) non è cosa che *in sè stessa* muterebbe l'entità reale dei divini esseri di cui si tratta. (La loro intrinseca mutazione è dipesa, semmai, da ben altro; e ne accenneremo in seguito).

L'esistenza supersensibile incorporea degli dèi, moltissimi uomini in Egitto, e anche in Grecia, potevano *vedere, conoscere,* e almeno ricordare; e fra essi lo potevano anche taluni di quei grandi artisti antichi, che nei luoghi dei misteri erano stati iniziati, o sia pure preparati a tale visione in spirito, o a tale ricordo.

Dalla reale esistenza degli dèi derivavano all'artista

antico le reali forze creative che lo ispiravano, giacchè questi dèi agivano e comunicavano con gli uomini, come si legge, per esempio, in Omero; e si offrivano all'artista d'allora come *modelli visibili* (*in spirito*) *della più alta perfezione umana allora possibile*. Così l'ideale stesso della vita *viveva* dinanzi a quegli artisti. Essi lo copiavano, lo « imitavano ». Essere iniziati alla visione degli dèi e dei misteri, non significava già cavare dai misteri un concetto, una concezione intellettuale del mondo, come sarebbe per noi, ma significava che questa concezione si palesava vivente, o tale si faceva sentire nell'uomo; e, come realtà conoscitiva, agiva, dall'esterno, in tal modo sull'interno dell'uomo, da plasmare il suo sangue e da operare, sia pure dal di fuori, nell'interno di quest'ultimo, con le forze degli dèi stessi. (Fra parentesi, diciamo che perciò gli antichi, a ragion veduta, chiamavano « divini » Omero e Platone).

L'artista antico, David, Omero, Fidia, Eschilo, viveva in una concezione cosmica interiorata e circolante nel suo sangue. Ma, ripeto, tale cosmica concezione (o meglio, tale latente visione cosmica) non derivava da una concezione intellettuale, pensata; e bisogna aggiungere che il pensiero umano non era ancora in grado di prender *coscienza* di sè stesso individualmente, come vita umana separata dalla vita degli dèi.

Ma a mano a mano è sorto il pensiero vero e proprio; ed è sorto appunto col progressivo spegnersi della visione supersensibile; è sorta una specie di ricordo di quella visione (vedi in Platone) come ricordo interiore.

Abbiamo detto che tale concezione cosmica è nata da una effettiva conoscenza spirituale immediata degli dèi, come *reali* esseri incorporei. E questo è l'importante; giacchè non ogni concezione cosmica può essere interiorata e incorporata nel sangue; bensì soltanto una concezione che

provenga dalla *realtà soprasensibile* (spirituale) del mondo, conosciuta in quanto tale.

Per esempio, la nostra recente concezione « scientifica », la concezione meccanica della natura e dell'universo stellare, considerati mediante i sensi fisici, nella loro sola manifestazione materiale, è, sì, una concezione cosmica, ma non può essere interiorata e incorporata nel sangue, e non può dare origine a fatti creativi nell'arte (come infatti non ne ha dati), perchè l'elemento intellettualistico esterno è in essa l'elemento essenziale in quanto considera il mondo come un automa, una macchina, cioè come materia semovente in sè stessa, astrattamente dallo Spirito cosmico che ne è il motore e l'autore. E perciò essa è una concezione che si può definire semplicemente come una rappresentazione scientifica, come uno strumento di ricerca, come una rappresentazione soggettiva dell'uomo (direi, come arte sbagliata e fuori posto) non già come realtà spirituale obiettiva. È appunto questo soggettivismo irreale che è il contrario della oggettività reale e della realtà individuale del mondo; è questa provvisoria scienza che sarà considerata un prodotto inconsciamente artistico (ma estetico-personalistico) della nostra epoca, la quale è orgogliosa su di sè in proporzione di quanto è ancora primitiva. E infatti, parallelamente a questa concezione scientifica c'è il culto dell'egoismo etico e della prepotenza, del concettualismo idealistico-onnifilosofico, e del personalismo estetico.

Come l'egoismo, o personalismo etico, è giunto al darwinismo e alla dottrina dell'*Unico* di Stirner, del *Superuomo* di Nietzsche, e in generale al solipsismo, così il concettualismo idealistico è giunto a chiamare « realtà assoluta » il pensiero filosofico, con la conseguente aberrazione (più o meno esplicita) che il mondo è il prodotto del pensiero umano, del pensiero umano *filosofico*!

Tutte queste cose gli antichi le ignoravano ancora. Erano ancora, direi, in uno stato di innocenza intellettuale; ma questa innocenza era inconscia di sè, non era una conquista individuale. E poichè noi siamo passati e passiamo per una fase di ricerca scientifica e filosofica per acquistare, appunto mediante il nostro travaglio, la coscienza dell'errore, e perciò la coscienza del vero, così, quando ne usciremo, saremo finalmente *coscienti* della verità spirituale, come *non* ne erano coscienti quegli antichi che pure ci vivevano e ne vivevano.

Come il bambino nell'utero materno vive della stessa vita della madre, ancora tutt'uno con lei, ma appunto perchè è tutt'uno con lei, non può averne alcuna coscienza, perchè non ha ancora una personalità sua, indipendente da quella della madre; così noi siamo dovuti uscire dal grembo della realtà divina, appunto per imparare a conoscerla in quanto esseri umani indipendenti da lei, e per questa via dobbiamo ora *riconquistarla* in noi stessi.

Dunque una concezione cosmica che s'interiora nel sangue è una concezione che non si limita ad occupare l'intelletto umano in funzione di concettualità, ma trasforma e plasma, a sua propria stregua, l'interno essere dell'uomo, modificandone, oltre ai pensieri, anche le passioni, le abitudini, le convinzioni profonde e gli atteggiamenti spontanei nei rapporti umani, sia pratici sia di sentimento. È interiorata nel sangue quella concezione del mondo che in certo modo non ha più bisogno d'essere pensata intellettualmente per esistere nell'interno dell'uomo, ma è presente nella funzionalità attiva degli organi (anche fisici), in tutta la costituzione d'insieme dell'uomo stesso, nella sua viva realtà spirituale, animica e corporea. Ed egli, per esporla, non deve far altro che *esprimer sè stesso* (ecco l'espressionismo vero), giacchè essa è sostanzialmente connaturata con lui: essa è lui stesso.

Per esempio, vi sono oggi non pochi, i quali fanno esplicita professione di cristianesimo e di cattolicismo, e credono con ciò di essere cristiani e cattolici intrinsecamente; viceversa il loro modo di condursi rispetto agli altri nella pratica della vita, e *il modo non vero* nel quale *la verità* è pensata e sentita in loro, mostrano evidentemente che la concezione cristiana del mondo non vive ancora nel loro sangue, ma solo nel loro intelletto più o meno deformatamente, e, insomma, nella loro volontà di credere.

Quando invece una concezione cosmica passa dallo stato intellettuale e confessionale allo stato di verità-vivente-nel-sangue, l'uomo ritrova in questo mutamento del proprio sangue la forza che lo riconduce direttamente, prima o poi, all' interiore esperienza supersensibile del mondo; cioè dall'antica forma di conoscenza sensoria e concettuale l'uomo è condotto, via via, alla conoscenza diretta dello Spirito, alla veggenza spirituale. E solo allora questa conoscenza spirituale è un fatto reale (così come è un fatto la conoscenza del mondo sensibile per mezzo dei sensi), quando cioè l'uomo intero è stato plasmato a nuovo dalla conoscenza individuale dei misteri cosmici.

Codesta conoscenza reale dello spirito fu possibile all'artista precristiano soltanto nei limiti di una capacità che egli riceveva nei luoghi dei misteri mercè un'iniziazione collettiva, collegata alla sua razza, alla sua etnicità, a un gruppo d'uomini, dai quali egli in certo modo dipendeva. Egli non la possedeva liberamente. E non essendo essa (in lui) una sua propria conquista individuale, tale conoscenza era ancora incerta e confusa, tutta colorita di necessità esteriore, non di libertà interiore, perchè non collegata a uno sviluppo della coscienza logica. Era una conoscenza per immagini di sogno, una conoscenza *pre-filosofica*.

Anche in noi sarà una conoscenza che ripasserà per il grado di conoscenza per immagini, ma sarà *post-filosofica*, e perciò includerà in sè la coscienza logica e individuale. Le immagini non saranno più di sogno, ma immagini di coscienza. L'uomo dovrà diventar conscio in sè medesimo dell'elemento divino del mondo.

Per l'artista precristiano, quell'esistenza degli dèi, della quale abbiamo parlato, era siffatta che non sentendola come sua, egli non riusciva ancora a pensarla, bensì sentiva oscuramente di riceverne un flusso di forze creative che il mondo spirituale a lui esteriore, cioè l'ambiente spirituale cosmico, gli mandava. Queste forze creative fluivano nel suo interno, ma egli non poteva conoscerle ancora come forze *umane* che provenissero dallo spirito *divino* del mondo, perchè queste forze stesse non s'erano ancora umanizzate. Intendiamoci: esse erano, sì, tutt'uno con lui, ma dall'esterno (come forze divine, come dèi), ed egli non poteva conoscerle come il suo stesso *io*, esse non scaturivano ancora dalla sua propria interiorità umana; perchè non ancora esse s'erano fatte *Uomo* sulla Terra.

Gli apparivano dinanzi in forma di esseri spirituali, esteriori alla sua anima, differenti dalla sua interiorità. (Ricordiamoci di Oreste lacerato dalle Erinni).

L'uomo-artista era, spiritualmente, non già un essere individuale, ma un essere capace di accogliere, sperimentare (subire) altri esseri: era un essere plùrimo, *collettivo*.

Come è diventato, anzi, come sta diventando, individuale questo essere plurimo? Quando egli cominciò a sentire il bisogno di conoscere effettivamente in sè stesso gli dèi nel loro intimo significato spirituale e insieme universale, quando cioè s'accorse di non conoscerli nella loro unità, in quanto elementi (essi stessi) della unità divina del cosmo, e aspirò appunto a conoscerli come tali, allora l'uomo cominciò col perdere la visione spirituale degli dèi,

e a riflettere, a pensare su ciò che aveva veduto di essi precedentemente.

Direi che per non disturbare agli inizi il lavorio interiormente riflesso dell'uomo, gli dèi si ritrassero, si celarono al suo sguardo, ma si celarono dentro di lui, e proseguirono invisibili a lavorare dentro il pensiero dell'uomo, e come pensieri stessi dell'uomo. *Gli dèi diventarono via via pensiero interiore dell'uomo*, e operarono in lui invisibilmente.

La Sofia antichissima era così diventata Filosofia. Solochè, cominciando a guardare il mondo fisico con occhi propri, e a viverlo con forze proprie, l'uomo a mano a mano s'immerse talmente in questo mondo fisico, che finì col perdere addirittura il ricordo e la coscienza del mondo superiore spirituale, fino a giungere alle affermazioni materialistiche. Se ad un certo momento la divinità stessa non fosse venuta a salvarlo da questo smarrimento nella materia, l'uomo vi si sarebbe sprofondato e perduto completamente. Ma la divinità non poteva più salvare gli uomini col solo mostrarsi ad essi spiritualmente, poichè era andata perduta la visione spirituale; e si sacrificò fino a discendere addirittura a manifestarsi nel mondo fisico con una persona fisica: Dio si fece uomo.

Questo, che è il massimo evento della storia umana, divide appunto questa storia in due parti, e non per nulla noi computiamo gli anni della nostra storia in un *prima* e in un *dopo* la sua nascita terrestre.

La grande mutazione sopravvenuta con siffatto evento è questa: mentre prima l'esistenza spirituale, il mondo reale degli dèi, andava cercato fuori del mondo fisico, e quindi l'iniziato ai misteri era condotto a vedere, fuori del proprio corpo, gli esseri soprasensibili in una specie di sonno o di *trance* nel Tempio (e doveva poi, da sveglio, ricordarne quel tanto che poteva), in seguito, invece, con l'av-

vento del Cristo-Uomo, la divinità dovette esser cercata dentro il mondo, perchè viveva fra gli uomini; e il dio, fatto uomo, appunto in un ordine di avvenimenti storici, visse e rivelò gli eventi stessi dell'iniziazione degli antichi misteri.

Egli li visse sul piano terrestre, dinanzi a tutto il popolo. Questo elemento, prima riservato a una cerchia limitatissima di uomini iniziati, fu divulgato ed esemplificato per tutti gli esseri umani della terra. Ecco una motivazione per cui la casta sacerdotale si sentì diminuita, e reagì con tanta violenza, e volle con tanta ferocia la sua morte. (Tutto ciò che oggi è ancora clandestino, riservato, misterioso appartiene ancora a una mentalità pre-cristiana, e tutto sarà divulgato sui tetti, come dice il Vangelo). Perciò già proclamava Giovanni Battista le grandiose parole: « cambiate la costituzione dell'anima vostra ».

La conseguenza nell'arte è semplice. Mentre nell'arte precristiana l'ispirazione creativa veniva all'artista da una originaria estraterrestre esistenza divina (degli dèi) alla quale egli doveva rivolgersi, uscendo in certo modo temporaneamente dallo stato di coscienza relativo al mondo fisico, nel quale d'altronde egli non era ancora immerso interamente; l'artista dell'epoca cristiana, invece, doveva cercare la sua ispirazione con l'unire coscientemente la sua propria interiorità spirituale all'azione divina che emanava da una figura umana, nella quale era vissuta la divinità stessa. Da allora, quindi, l'orientazione reale dell'anima artistica è totalmente cambiata, perchè il contenuto interiore dell'artista cristiano va cercato nell'interno stesso dell'uomo-artista e dentro l'ambiente terrestre nel quale vive. Ma la divinità del Cristo unendosi all'Uomo Gesù, e poi unendosi per sempre alla Terra, attraverso il sangue versato dalle piaghe sul Golgota, aveva trasformato tutta la natura della terra, e via via trasformava,

perciò, anche, il corpo stesso degli uomini, in quanto questo corpo umano si plasma con gli elementi presi dalla terra.

Così quella figura umana è, per l'artista della cristianità, il rappresentante della terra e della intera umanità, e *perciò* anche dell'umanità stessa dell'artista.

In quell'Uomo-Dio, nell'influsso di Lui dentro la propria anima, vuole immergersi l'artista cristiano, per ritrovare la sorgente delle forze creatrici della sua arte, e vuole unirsi a Lui non solo con un impulso subcosciente (*battistico*), ma lo vuole per forza interna della sua propria *coscienza* d'uomo, individualmente.

Non si può dire dunque che l'arte cristiana sia derivata dall'arte antica, bensì si deve riconoscere che ad un certo momento tutto è mutato. È certo che questa mutazione storica *collettiva* non fu subitanea, nelle azioni e nei pensieri umani; fu anzi lentissima, e possiamo dire che l'efficacia dell'antica spiritualità greco-latina perdurò, pur attraverso il Cristianesimo della Chiesa cattolica, fino quasi al secolo XVI, per un periodo che comprende, dunque, anche il nostro Rinascimento. Infatti si trattava (e si tratta) di ottenere, via via, l'individuazione della collettività in tante *coscienze* singole di uomini.

Però, resta il fatto che quelle forze spirituali che prima scorrevano soltanto da una primordiale esistenza soprasensibile e collettiva, dovettero passare a fluire dentro l'esistenza *storica* dei singoli uomini terrestri, come « la vera luce che illumina ogni uomo » [1]. Questa grande mutazione ha determinato il tramonto dell'arte antica, tramonto che non fu molto rapido per la ragione ben comprensibile che questa spiritualità entrata nell'esistenza fisica e storica, dovette trasformare, attraverso generazioni, la stessa costituzione corporea dell'uomo. Ma da quel mo-

---

(1) S. Giovanni, Vang., I, 9.

mento, dall'anno 1° della nostra èra, penetrò nell'esistenza storica terrestre e nell'anima individuale degli uomini la inesauribile forza di creazione, la forza di continuo sviluppo e di rinnovamento, che è propria della spiritualità creatrice.

Quella figura umana sulla terra indicò allora agli uomini la sua capacità di produrre ininterrottamente tale rinnovamento creativo nella storia umana, dicendo in San Giovanni le grandiose parole: «Io resto con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo».

La differenza essenziale, dunque, fra arte antica e moderna è questa: che l'arte antica si attuava in quanto l'artista si disponeva in uno stato di accoglimento soprattutto passivo e inconscio; quella moderna esige, e sempre più esigerà, dall'artista uno stato di iniziativa interiore e di attività individuale che tenda all'auto-trasformazione cosciente dell'uomo-artista.

II

LA COSCIENZA CRITICA DENTRO L'OPERA D'ARTE

L'azione divina, potendo operare ormai nell'interno stesso degli uomini, può trasformare continuamente il sangue in una sempre nuova rivelazione spirituale, poichè lo Spirito è creatore per sua stessa essenza.

Questo mistero del nostro sangue, che è poi il mistero essenziale del Cristianesimo, è il mistero di una rinnovazione che si effettua nell'uomo in virtù del sangue di Colui che lo versò innocente e purissimo, modificando tutta la terra e riscattando gli uomini dall'addentramento nella materia terrestre del corpo, che sarebbe avvenuto fino alla morte spirituale.

Ma (ecco l'importante) perchè questo influsso di redenzione sia attuato nell'uomo, è necessario che l'uomo faccia, mediante la sua *coscienza* d'uomo terrestre, qualche cosa di decisivo per realizzarlo.

Tuttavia, in un certo senso, questa perenne capacità creativa e rinnovatrice, nel sangue, è effettivamente avvenuta ed avviene senza interruzione nel flusso della storia umana, la quale è insomma diretta da esseri di alte capacità spirituali.

Gli stessi impedimenti che ad un certo momento gli uomini hanno frapposto a tale rinnovazione, come quello del « dogma religioso », sono ostacoli da doversi riconoscere, essenzialmente, in funzione di contrasto, in quanto

che avversando la rinnovazione stessa hanno condotto gli uomini a prendere coscienza di siffatta rinnovazione, e ad uscire sempre più, mercè la lotta d'emancipazione individuale, dalla loro semicoscienza collettiva del passato, per portare sempre maggiormente alla chiarezza dell'auto-coscienza individuale questa forza e capacità rinnovatrice che è propria dell'interno elemento spirituale.

Perciò fu perfino *necessario* che gli uomini mediante il « dogma » fossero per un certo tempo ostacolati nel loro sviluppo, perchè altrimenti questo sviluppo creativo avrebbe continuato soltanto nel loro subcosciente. Essi non se ne sarebbero mai accorti interamente.

Come ho già detto, è verissimo che l'arte di un Dante o di un Raffaello è di gran lunga superiore, *come risultato*, all'arte odierna; ma s'ingannerebbero assai coloro che dalla perfezione di quelle opere d'arte, quali appaiono a noi, volessero dedurne che Dante e Raffaello avevano un'adeguata coscienza (come uomini individuali) delle forze divine che agivano in loro, ispirandoli come artisti, e che quelle forze fossero proprie della loro interiorità individuale cosciente. Essi sentivano queste forze divine che parlavano in loro; ma non sapevano *come* e *in quanto* essi le ricevevano, poichè erano, rispetto ad esse, quasi strumenti mirabilmente accordati, suonati dagli invisibili musicisti della « Grazia operante », che agiva dall'esterno dell'uomo sul suo interno. Essi non sapevano troppo ciò che in essi si faceva: essi lo facevano come dèi.

Quegli uomini divini appartengono ancora a un'epoca artistica, in cui la creatività dello spirito operava, in grandissima parte, all'insaputa dell'artista stesso, non ancora orientata del tutto dal di dentro di lui. Non era ancora effettuato interamente il trapasso verso la coscienza singola, cioè verso l'auto-coscienza, come abbiamo detto, che si stava solo preparando. Il contenuto dell'ispirazione, sì,

era mutato e s'era fatto deliberatamente cristiano; ma non ne era ancora mutata l'interiore disposizione di coscienza, l'interiore costituzione dell'anima. Soprattutto l'uomo-artista era, in massima, lo strumento di una spiritualità che operava mediante di lui: strumento semi-conscio, e, in gran parte, solo obbediente a quell'azione ispiratrice; tanto è vero che le forze divine non erano ancora sentite da lui come umane[1].

Giammai gli uomini avrebbero preso coscienza di queste forze divine che umanamente operavano in loro, se non fosse stato frapposto, come ostacolo sempre più energico, un dogmatismo, prima teologico e poi scientifico-naturalistico, che appunto *allontanando* gradatamente gli uomini dall'accogliere, per « Grazia operante », le ispirazioni spirituali, li avesse messi infine in una condizione di tale allontanamento dalla spiritualità da costringerli a fare un qualche sforzo cosciente per riconquistarsela come uomini individuali. Ciò non si dice per autenticare e giustificare l'opera della Chiesa Cattolica, la quale d'altronde non ha bisogno delle giustificazioni di nessuno; si dice solo perchè gli uomini s'avvezzino a conoscere la verità sul proprio conto, scoprendo il modo in cui operano le grandi forze della spiritualità nella storia stessa, e come, in certo senso, tutta la storia, secondo il pensiero di Hegel, è realmente storia sacra.

Per mezzo del dogma, la corrente spirituale creativa del Cristianesimo fu sempre più deviata come in una palude di ristagno, ove arrestandosi morì, per prosciugarsi via via. Ma anche questo prosciugarsi, se mi è permessa l'immagine, fu in certo modo una trasformazione creativa di quella corrente originaria. Quel progressivo prosciu-

---

(1) Cfr., nell'Introduzione, il giudizio del Petrarca sulla Commedia dantesca.

garsi e inaridirsi non fu altro che il formarsi della moderna scienza della natura.

Col 1500 circa, e più precisamente con la scoperta dell'America e con l'invenzione della Stampa, si può indicare il punto in cui diffusamente sorge un fatto nuovo nella coscienza dell'umanità, il punto in cui sorge la nuova coscienza scientifica, la quale passando poi per le scoperte di Copernico, Keplero, Galileo, e poi per il pensiero di Bruno, di Campanella, di Vico arriva giù fino alla scienza naturale moderna, fino alla concezione materialistica del mondo.

Penso che non molti si stupiranno al sentir affermare che la moderna scienza materialistica, il moderno concettualismo scientifico, cioè la concezione meccanica e materialistica dell'universo, non è che una conseguenza naturale del dogma religioso, e in certo modo, dunque, una creazione della corrente cattolica del Cristianesimo. L'uomo ha perduto, è vero, il senso della vivente spiritualità che opera nel mondo, ma ha conquistato in cambio il suo modo di pensare scientifico e analitico sulla natura, il suo odierno pensare ben netto, delineato e preciso, sebbene astratto, per ora, dall'elemento propriamente spirituale.

E se si riflette alla trasformazione che si è avverata nella coscienza degli uomini, da quando essi affermavano che la terra fosse immobile al centro e il sole e il cielo stellato girassero intorno ad essa, si riuscirà anche ad ammettere che quelle forze creative che scorrevano dalla sorgente spirituale del Cristianesimo nel subcosciente umano, dovevano, per un tempo almeno, essere deviate, perchè ne sorgessero nuove capacità di coscienza e di indagine. L'uomo dapprima arrivò a scoprire la struttura fisica dell'universo, del quale è cittadino; e doveva giungere a questo, sia pure oscurando in sè, per qualche secolo, l'influsso della spiritualità cosmica vivente nel-

l'universo, prescindendone cioè per un poco, allo scopo di non esserne impedito nel *suo proprio* lavorìo d'indagine fisico-obiettiva. Una volta raggiunta, poi, tale conquista di coscienza, e cioè con accresciuta e più matura individualità, egli può (si tratta di oggi) rivolgersi di nuovo alla Spiritualità vivente per ritrovare ormai consapevolmente le energie creatrici dello Spirito; ma questa volta egli potrà alfine prenderne coscienza in sè stesso individualmente, come singolo uomo, senza perdere mai più il suo modo di pensare netto e preciso, ormai conquistato. Per far ciò, s'intende, egli comincia col reagire contro il dogmatismo teologico-scientifico, nel quale è passato, e dovrà dunque rielevarsi con una maggiore libertà di vita interiore (individualizzata attraverso precisi concetti scientifici e filosofici) innalzarsi di nuovo, con sforzi suoi propri, a riconquistare la realtà dello spirito interiormente.

Ma dopo una prima reazione anti-teologica e anti-scientifica, con la calma e la sicurezza superiori a tutte le passioni e a tutte le polemiche, l'uomo vedrà che quel « dogma » e quella « scienza » sono anch'essi parte essenziale della sua storia sacra di Uomo. Lo vedrà solamente, però, quando ne sarà uscito a più alta libertà.

Possiamo per ora limitarci a dire, su questo punto, che il dogma impedì e arrestò il flusso creativo della spiritualità, ma che ciò fu necessario, perchè gli uomini terrestri, viventi in un corpo fisico, potessero prender coscienza della loro situazione nell'universo fisico, e per siffatto accrescimento di coscienza logica giungessero a rinforzare la propria individualità spirituale, destinata con ciò a risorgere *per forza propria* alla realtà superiore dello Spirito.

Doppio risultato dunque: da una parte, conoscenza maggiore del mondo fisico; e dall'altra, emancipazione individuale da quell'elemento spirituale collettivo che ope-

rava solo nel *subcosciente* dell'uomo. Dapprima l'uomo accoglieva la verità vivente del Cristianesimo, ma non ne poteva sapere gran fatto, come nell'utero materno il bambino non sa nulla delle forze che stanno costruendo il suo corpo. Quelle verità egli le accoglieva passivamente. Invece, nel complesso delle sue varie tendenze, il Cristianesimo, diciamolo chiaro, non è *una* religione, esso è un insieme di fatti e di forze reali, ed è precisamente l'individuazione stessa dell'uomo sulla terra: è una energia effettiva che trasforma e risveglia gradatamente la sua coscienza d'uomo, fino a che questa si innalzi con le sue proprie energie al riconoscimento di sè medesima: dell'essenza divina che vive in lei, e che è lei stessa. Solamente così, l'uomo può arrivare, via via, alla piena libertà individuale: libertà dai pregiudizi e dalle passioni, come dice il Cristo in S. Giovanni: « Voi *conoscerete* la Verità, e la Verità vi farà *liberi* ».

In che modo ha operato quello spirito divino, che mediante Giotto, Dante, Petrarca, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Correggio, Palestrina, Monteverdi ha prodotto al mondo mirabili capolavori artistici? Esso ha operato ispirando quegli artisti, ma ispirandoli quasi del tutto dall'esterno, quanto al modo e all'essenza della sua ispirazione stessa. Produrre, creare, era per essi entrare in uno stato quasi mistico di accoglimento ispirato; ma il contenuto e la forma di quei capolavori sublimi trascendeva di troppo la loro stessa coscienza, sebbene quest'ultima fosse, in sè stessa, molto elevata. Di quelle opere essi rispondevano non come di opere interamente *proprie*, bensì come di opere attuatesi soprattutto *mediante* loro. Le producevano per un'ispirazione che agiva prevalentemente nelle loro profondità subcoscienti. Si sentivano in certo modo come invasati, come occupati da forze che non potevano ancora conoscere e valutare: essi erano ancora in gran

parte «divini», erano spiritualmente invasi da forze divine esterne, e diventavano, nell'ispirazione, esseri plurimi, collettivi, non ancora puramente umani e del tutto individuali. (Ciò spiega in gran parte lo sdoppiamento di coscienza che già comincia in artisti sommi come Leonardo e Michelangelo, assistiti ancora, sebbene saltuariamente, dall'ispirazione, ma già travagliati da un'ansia, da un'impotenza, da un tormento di ricerca, che li fa, in certo modo, precursori della coscienza moderna).

L'artista moderno dovrà, via via, riconquistare, per forza di coscienza individuale, e per elevazione della sua propria volontà auto-evolutiva, quella stessa forza creatrice originaria, cioè l'originaria «tradizione» vivente della spiritualità sempre rinnovantesi; ma riaccoglierla per un nuovo orientamento *cosciente* della sua interiorità d'uomo singolo.

Egli ha da unirsi interiormente, mediante una forma di conoscenza che diventerà in lui forza d'amore, con quella figura umana, nella quale divenne sangue e carne viventi la divinità di Colui che con parole umane sulla terra disse: « Cielo e terra passeranno, ma le mie parole non passeranno ».

L'artista moderno è chiamato non più a ricevere soltanto, ma a *conoscere* i tesori della grazia e della verità che vivono nell'essenza umano-divina di Colui che pronunziò sulla terra le parole citate; giacchè quella figura umana fu non soltanto la rappresentante dell'intera umanità, ma le sue parole e la sua azione operante sono tali da costituire un destino nuovo per il cielo e la terra stessi. Questo destino si attua in noi uomini per virtù di coscienza; e non si può più attuare a nostra insaputa. Esso richiede da noi uno sforzo attivo di comprensione e di purificazione per portare alla luce della coscienza quel contenuto vivente, che è l'essenza stessa della nostra vita

terrestre, da quando Egli è venuto a vivere con noi, per restare con noi fino alla fine.

La conoscenza dei misteri del Cristianesimo è dunque una conoscenza che differisce profondamente da quella degli antichi misteri, nei quali il discepolo veniva portato a contatto spirituale col mondo divino, ma fuori della sua coscienza individuale di uomo.

Da quando il Cristo prese un corpo terreno, e morendo sulla Croce, per noi, ha trasformato, col suo sangue, la natura di tutta la terra, da allora noi possiamo e dobbiamo giungere, sua mercè stessa, a conoscere i misteri del mondo divino includendoli nella portata della nostra propria umanità.

Questa conoscenza di una saggezza che diventa forza d'amore, è il riampliamento lento e progressivo dell'uomo terrestre in uomo cosmico. Appunto con ciò la modificazione essenziale che si opera nell'uomo è quella del sangue. In proporzione di quanto l'uomo-artista viene a trasformare il suo proprio sangue consapevolmente, egli ritrova la possibilità di far sorgere nelle sue profondità quelle grandi immaginazioni creative che infiammano il sangue d'entusiasmo. Così egli ritrova la possibilità di ricevere vere ed effettive ispirazioni creative dal mondo supersensibile, *che viene a vivere in lui uomo*, e col quale egli stesso viene mano a mano ad unirsi *con tutta la sua coscienza d'uomo*. E solo allora l'uomo ritorna veramente creativo, quando è unito, nella sua propria essenza interiore, all'esistenza spirituale cosmica, al mondo soprannaturale, che egli viene a conoscere appunto dalle trasformazioni che avvengono nel suo proprio sangue.

Altrimenti, egli non potrebbe *creare* più nulla artisticamente.

Naturalmente alcuni degli uomini che oggi si dicono « pratici » affermeranno volentieri che queste cose rien-

trano nelle fantasticherie proprie degli esaltati, e che non bisogna lasciarsene suggestionare, ecc. Ma le condizioni tormentose della nostra vita odierna sono appunto il risultato del modo di pensare di tali uomini «pratici». D'altronde i fatti dimostreranno, per sè stessi, che questo modo di pensare che tien conto equilibratamente, nell'uomo, dell'elemento personale-terrestre e insieme di quello spirituale-cosmico, è il modo veramente pratico e realistico di comprendere l'uomo nella sua interezza bipolare, in rapporto al suo destino nel mondo.

Veramente pratico e urgente è oggi per l'uomo rifare sè stesso, mettendosi deliberatamente a compiere tale lavoro di auto-rinnovamento, i cui impulsi, del resto, vengono a lui dal suo stesso subcosciente. Come non sentire che la vita nostra è oggi tutt'un fermento di rinnovazione e di crèscita, come in una immensa crisi di pubertà spirituale?

Da tali premesse credo sarà possibile spiegarsi come e perchè nei migliori artisti moderni il lavorìo della coscienza critica e teorica, cioè dell'auto-coscienza, sia così intimamente unito con la facoltà produttrice d'immagini, da non potersi in alcun modo separare l'uno dall'altra, nel vivente tessuto della loro individuale e progressiva illuminazione. Basta fare alcuni nomi, e credo che su questo punto c'intenderemo subito. Novalis, Leopardi, Goethe, Manzoni, Wagner, Baudelaire, Cézanne, Whitman, Flaubert, Rimbaud, Nietzsche, Ibsen, Verdi, Carpenter, Tolstoi, Carducci, e noi stessi, e tutti i giovani di un qualche valore, ciascuno a suo modo, e in differenti gradi d'intensità, tutti han lavorato e lavorano criticamente su sè medesimi, tentando di prender coscienza dei compiti dell'arte e della situazione dell'uomo nel mondo.

L'artista d'oggi non può non lavorare strenuamente con la sua coscienza e sulla sua coscienza, se vuole ri-

trovare le sorgenti della creazione artistica. Così egli arriva a comprendere di poter oggi realizzarsi artisticamente in *proporzione* di quanto riesce a realizzare (in sè uomo) la consapevolezza della spiritualità reale che vive in lui, nei suoi stessi sforzi d'uomo e d'artista, come anche nell'universo. (Che gli artistùcoli e i cultori d'accademie non vogliano essere «frastornati» con tali questioni elevate, e con tali indagini superiori, protestando che son cose che con l'arte non c'entrano, si può considerare come cosa ovvia e naturale. Ciò ch'essi cercano è d'illudere e stordire sè stessi e gli altri e sono gli inconsci adepti della insulsa religione del Successo e della Pubblica Opinione).

Tornando a noi, l'uomo non può più separare la conoscenza cosmica dalla conoscenza di sè, e viceversa. Si può dire che fra l'elemento cosmico e quello strettamente umano c'è un perenne scambio reciproco di influssi e di attività, che non permettono di conoscere e sperimentare l'uno separatamente dall'altro, e tanto meno l'uno in opposizione con l'altro. Essi costituiscono un solo tessuto vivente, la cui realtà suprema è nell'avverarsi della nostra stessa coscienza; ma occorre progressivamente svegliarla all'equilibrio e all'armonia di tale duplice vita unitaria. In proporzione di quanto prendiamo reale coscienza di noi stessi, noi comunichiamo con l'universo, e reciprocamente, in proporzione della nostra conoscenza cosmica, noi arriviamo ad essere e a manifestare noi stessi. L'universo spirituale coopera con tutte le sue forze reali a farci essere noi; come noi con tutto il nostro mondo interiore cooperiamo a farlo esistere come mondo spirituale, in quanto si articola e prende, a mano a mano, coscienza di sè in noi uomini.

In questa reciproca trasformazione s'avvicendano, da una parte, nell'anima nostra le grandi forze cosmiche verso

il nostro interno in qualità di conoscenza, e dall'altra esse riemergono fuori di noi, verso l'esterno, come impulsi di attività interiore, trasformatrice e creativa, verso il mondo stesso.

Questo tessuto vivente è l'azione perpetua di quello stesso «Principio» primordiale che crea e intesse le forme ed i corpi percepiti oggi dai nostri sensi nell'ambiente terrestre; ed è un principio creatore e plasmante che non possiamo chiamare altro che *artistico*, come vedremo, giacchè dalla sua perpetua attività emerge e prende vita il mondo delle forme e degli esseri [1].

Il segreto dell'essenza cosmica è una operosità che crea esistenze, un'operosità che non possiamo conoscere in noi se non in quanto, dentro noi stessi, può prender vita una congenere attività di creazione umana, e questa è tipicamente l'Arte; ma un'Arte, dunque, cosciente: una vera propria Arte dell'Io.

Oggi la parola «Arte» viene usata per definire solamente certe attività produttrici d'immagini in quanto queste ultime si manifestano mediante segni esteriori (architettura, scultura, pittura, musica, poesia), sempre in rapporto con la soggettiva personalità estetica dell'uomo, o fantasia. E sta bene.

---

(1) A questo proposito, un'osservazione. La pittura moderna ha tentato inconsapevolmente di cogliere il libero fluire dei colori nel mondo, in quanto tale fluire sia sentito come un tessuto animato, dal quale appunto *risultano* conseguentemente le forme degli esseri e degli oggetti, quasi le forme fossero prodotte dal tessere dei colori stessi. E questo è il caso tipico della pittura di Cézanne. Ma poichè la pittura lo ha tentato inconsciamente, limitandosi a imitare, sia pure deformandolo, il modello di oggetti, di creature e paesaggi dati dall'esterno, non vi è ancora pienamente riuscita. E così ne è venuta fuori o una vaporosa dissoluzione coloristica di forme naturali esterne (impressionismo) ovvero una frattura o una deformazione di oggetti già dati, fino al cubismo, futurismo, ecc., non una nascita nuova di forme spirituali interne. Quando l'artista prosegue, nel suo intimo, il lavoro che le forze spirituali creatrici operano (o meglio hanno operato) nelle forme della natura, egli trova *forme nuove* che sono prodotte in lui sulla stessa linea creativa dalla quale son nate le forme naturali. Egli è un continuatore (non un imitatore nè un deformatore) della natura.

Ma la *fantasia* è essa stessa un fatto oggettivo del mondo, una fondamentale attività dello Spirito Mondiale, non già per riprodurre interiormente forme esistenti, bensì per produrre nuove forme e creature dalla stessa essenza e attività di creazione che si manifesta nel cosmo come produttrice di creature e di forme viventi. Questa essenza creatrice si manifesta nello spirito umano come soltanto scientifico-filosofica, cioè come *speculativa*, finchè si limita a rielaborare in sè stessa, a rifare, pensandolo, il già creato (mondo esistente); invece si manifesta come *creativa* quando proseguendo liberamente sulla stessa via (divenuta *sua*) giunge fino a svegliare in sè l'essenza creativa del mondo, vale a dire fino ad assumere a suo modo, e quindi umanamente, l'atto creatore divino, e perciò non più a ripeterlo, ma a produrlo nella sua propria interiorità umana. Essa manifesta, sotto specie di rivelazione *sua propria*, il contenuto essenziale dell'universo; e con ciò s'identifica con esso. Non già concettualmente, dunque, il mondo è prodotto dello Spirito, ma, in certo senso, artisticamente, in un'attività artistica, però, che ormai presuppone e contiene in sè l'attività filosofica e sta *al di là* di essa, non al di qua. Non è più l'elemento irrazionale (o prefilosofico) quello che costituisce l'essenza dell'arte, come moltissimi ancora opinano, bensì un elemento ultra-razionale, post-filosofico, che vuole sorgere dall'interna coscienza dell'uomo odierno. Fra l'antica arte irrazionale e la nuova arte ultra-razionale c'è, già oggi, un vero e proprio conflitto, e chi scrive ne sa qualche cosa.

La vera fantasia creatrice nasce come prolungamento e intensificazione autonoma (libera) dell'attività conoscitiva dello spirito umano. Quella stessa attività, per la quale l'uomo viene a conoscere i processi della natura, e i misteri della divinità, intensificandosi continuamente in sè stessa, nel suo interiore impulso svincolato dal

mondo esterno, cioè in vera e propria auto-coscienza, giunge a creare artisticamente. È svincolata dal mondo esterno, perchè, con ciò, quest'ultimo diventa, a mano a mano, mondo spirituale interno, nell'uomo.

Possiamo dire che a quel modo che l'atto creatore divino non è che la conseguenza di un atto auto-conoscitivo della divinità stessa, cioè auto-coscienza divina che si sacrifica a esteriorizzarsi in esseri, affinchè questi esseri, altri da lei, possano conoscerla e partecipare *in tal modo* all'essenza divina; così la coscienza che l'uomo acquista del mondo (in quanto Creato) si intensifica nell'interiore attività umana fino alla creazione mediante la libera fantasia. La fantasia, dunque, non sarebbe che un superiore potenziamento della conoscenza; un atto conoscitivo che si compie verso e per altri esseri.

È ovvio che questa *creazione umana* non può essere mai altro che una *rivelazione* sulla vera originaria essenza *divina* dell'uomo. Soltanto nell'atto del creare, l'uomo può raggiungere la sua auto-coscienza e la sua progressiva immedesimazione con la divinità. Appunto questa è, per l'uomo, la forma suprema del conoscere.

Così l'antiquata opposizione tra « scienza » e « arte » non è più che sopravvivenza di un passato divenuto illusorio; e sarà rapidamente abbandonata dalla coscienza moderna.

Basti per ora avere accennato come la trasformazione che avviene nell'uomo-artista, per forze sue individuali, e non più per l'influsso esteriore collettivo di una tradizione vivente, ora chiusa, che egli non può più ritrovare dall'esterno; basti aver accennato, dicevo, come questa auto-trasformazione interiore diventi per l'artista la sorgente a cui attingere il nuovo contenuto della sua arte, in quanto, però, egli segua e controlli consapevolmente, via via, questa sua trasformantesi interiorità. Nella sua

arte egli esprimerà dapprima la trasformazione di sè stesso. E solo col prender coscienza di tale trasformazione, di tale cristificazione, potrà arrivare a dare una forma adeguata alla sua rinnovata interiorità. Senza siffatta coscienza egli non potrà mai trovare la forma sempre nuova e sempre rispondente. Ecco che il duplice aspetto della nuova artisticità ci si manifesta simultaneamente: da una parte un'assoluta interiorità, e dall'altra un continuo prender coscienza della trasformazione vivente di questa interiorità, per manifestarla all'esterno adeguatamente, in un articolato divenire, che sia, nella tecnica artistica, la «forma» stessa dell'opera d'arte.

Con ciò l'artista vince e oltrepassa tutti gli atteggiamenti intellettualistici ed estrinseci (tecnici, polemici, tradizionali e rivoluzionari) dell'arte odierna. Egli manifesta in immagini create dalla sua coscienza il proprio essere interno immediatamente; e in quanto l'essere interno è in un continuo sviluppo vivente, anche le immagini immediate della sua arte sono in perpetua evoluzione. Le immagini che egli attinge dalla sua interiorità appartengono al contenuto e alla forma dell'universo spirituale, in quanto l'uomo non è altro che il mondo e la storia del mondo, che si son fatti uomo individuale e storia individuale. In questo uomo individuale e in questa sua storia, c'è la *realtà oggettiva* del mondo, come un cosmo in iscorcio, e l'artista non ha più bisogno di attingere dal mondo di fuori, mediante i suoi sensi, la conoscenza del mondo, bensì soltanto gli spunti e le riprove della sua interiore realtà. Egli conosce il mondo attraverso e dentro sè stesso. Non già, dunque, che l'artista non debba più guardare all'esterno, e debba negarlo o disinteressarsene. Bensì guarderà al mondo esteriore come al *suo* proprio mondo interiore concretato in esseri oggettivi che gli si presentano come esteriori, ma, realmente, esteriori a lui

non sono. Gli esseri e i fatti del mondo circostante non sono più che le viventi *immagini* della sua ampliata interiorità: della sua interiorità cosmica. Ma prima egli deve aver trasformato sè stesso e il suo sangue, mercè la superiore coscienza del cosmo, e precisamente mercè una coscienza dell'universo spirituale come di una unitaria gerarchia di esseri spirituali. Allora, *dentro* l'opera d'arte, vive ed opera la coscienza stessa dell'artista.

Questa via, che, naturalmente, richiede un'umiltà ardente e una laboriosa ma entusiastica pazienza, è quella per la quale l'artista può ritrovare la sua missione d'uomo fra gli uomini. Nessuno, oggi, può creare nulla artisticamente, se non è unito alla reale spiritualità creatrice del mondo; e l'unione con la spiritualità creatrice, ossia col mondo spirituale soprasensibile, non è possibile, oggi, attuarla, come abbiamo detto, se non in guisa consapevole.

Consapevolezza (il lettore l'ha già compreso) non significa affatto che l'artista produrrà le sue opere con la gelida e manuale esecuzione con la quale egli può fare un'operazione d'aritmetica; anzi significa che lungo il percorso di questa via *consapevole* l'unione accennata gli si rende avvertibile dall'interno, come un'esperienza concreta, che tuttavia proviene sempre, e sempre rinnovatamente, dal suo subcosciente, cioè in qualità d'ispirazione, come forza trasformatrice del sangue, come entusiasmo creatore. L'ispirazione artistica è un fatto realissimo, che non è il derivato nè di rappresentazioni o di costruzioni intellettuali nè di arbitrî personali e capricciosi; ma si genera da eventi concreti nell'interiorità dell'uomo artista. Questi fatti interiori, che si attuano per la via organica del sangue, costituiscono quella tipica efficacia vitale che emana da una vera opera d'arte, e che ha un effetto creativo anche sul contemplatore, in ragione di quanto e di come quest'ultimo può partecipare con la

sua propria interiorità all'azione del sangue, dalla quale l'opera stessa è stata prodotta. Ma in questo è sempre da notare che tanto l'artista quanto il contemplatore possono produrre o ricevere codesta azione del sangue, come un fatto reale, senza tuttavia averne coscienza, senza potersene impadronire con l'osservazione cosciente.

Da ciò si comprende come la critica di un'opera non può essere fatta se non a questa condizione: che il critico non solo partecipi all'evento che s'è svolto nell'artista, ma sia in grado di *osservarlo criticamente* (e quindi valutarlo) dentro la propria interiorità cosciente. Altrimenti il fatto artistico o viene respinto[1], o viene più o meno passivamente subìto, vissuto, ma non conosciuto, compreso.

Con queste osservazioni si vorrebbe appunto far intendere che la *conoscenza critica* dell'evento del sangue, cioè dell'ispirazione che si attua nel sangue, la conoscenza critica di questo evento è una conoscenza che deve oggi avvenire nell'artista medesimo, e perciò ha da realizzarsi come auto-conoscenza dell'ispirazione stessa. (Bisogna purtroppo limitarsi, per ora, ad affermare. In seguito queste difficili questioni, che di necessità vengono ora quasi soltanto enunciate, saranno forse trattate più adeguatamente).

Proprio in quell'auto-conoscenza dell'ispirazione, di cui abbiamo parlato sopra, proprio in ciò consiste ormai l'essenza dell'ispirazione artistica creativa. Vale a dire: l'artista non può più realmente produrre, se non sia in grado di portare l'ispirazione (che si effettua nel suo sangue) dalla subcoscienza alla coscienza. Egli ha da osservare e riconoscere il contenuto di questa stessa azione interiore, se vuole esprimerla realmente nella sua forma giusta. E questo non sarà altro che un *riconoscere ispi-*

---

(1) È ciò che finora è avvenuto, salvo eccezioni, per esempio, col mio libro di liriche: *Le trombe d'argento*, Lanciano, Carabba, 1924.

rato che egli farà della sua propria avverantesi interiorità in evoluzione.

Ma proprio questo *riconoscimento* fa, di quell'ispirazione, un fatto individuale-universale, cioè un fatto che può diventare una rappresentazione artistica. In caso contrario l'artista (non essendo più guidato oggi da una spiritualità tradizionale-collettiva) non può fare a meno di leggere erratamente e confusamente dentro sè stesso, e l'opera che ne nascerà sarà, per necessaria conseguenza, arbitraria e insignificante.

Appunto ho mostrato che arte senza critica (nell'artista stesso) è ormai impossibile. Ed è questa la situazione completamente nuova dell'artista moderno rispetto all'artista del passato. L'arte moderna è uno strumento d'auto-conoscenza ispirata, per l'artista stesso, oltrechè per gli altri; e come tale è uno strumento di auto-sviluppo della coscienza cosmica nell'uomo. Non per sè, nè per gli altri uomini soltanto l'artista crea, ma per l'intero sviluppo dell'universo spirituale.

Ed è perciò che l'artista antico poteva ricevere e plasmare l'ispirazione senza conoscerla nel suo intimo *significato umano cosmicamente auto-conoscitivo*, perchè era il cosmo che operava d'iniziativa nell'uomo. L'artista moderno non può più trovarla così, perchè appunto l'uomo è adesso chiamato a operare d'iniziativa nel cosmo. L'uomo vuol essere ormai *libero* nell'universo. Egli sta diventando spiritualmente maggiorenne: una adulta coscienza.

Lo sforzo auto-critico è ormai condizione dell'arte vera, ed è anche sintomatico che esso sia stato accompagnato dallo sviluppo stragrande che negli ultimi secoli ha assunto la musica. Come ho mostrato altrove[1], si può dire che la musica, quale arte tipicamente pre-logica, prepara-

---

(1) Cfr. il mio *Tristano e Isotta di R. Wagner* — Milano, Bottega di Poesia, 1924.

trice di successiva coscienza interiore, fiancheggia e asseconda questo sforzo auto-conoscitivo, cercando di renderlo, per quanto è possibile, armonico, e sviluppandolo nella sfera del suo influsso, che è di preparatrice alla conoscenza dei misteri cosmici.

Ma resta il fatto che lo sforzo auto-conoscitivo doveva necessariamente, all'inizio, turbare, deformare, interrompere l'ispirazione, come già si vede in Leonardo, l'indagatore e precursore moderno, la cui originalità e potenza figurativa è in fondo realizzata soprattutto nei disegni e negli studi. Ciò spiega anche perchè la maggior parte delle opere d'arte odierne, nel loro intimo contenuto, non solo presentano errori, sforzi, deformazioni, arbitrî, oscuramenti, sproporzioni spesso gravissime, ma hanno altresì l'impronta caratteristica di ricerche e di studi. Rispetto ai perfetti capolavori antichi, le opere d'oggi, ripeto, sono sempre alquanto *approssimative*. Ciò non solo per la ragione essenziale esposta sopra, e cioè che l'arte moderna tende a dare, piuttosto che l'opera già bell'e fatta, uno stimolo alla creazione dell'opera stessa, la quale deve *avvenire* nel contemplatore; ma anche per la ragione non meno essenziale che se l'artista moderno non accetta di limitare il suo còmpito, facendo *opere in divenire*, e invece vuol fare *opere finite*, come gli antichi, allora deve ricorrere ai riempitivi e ai surrogati: allora gli ci vuole un sistema intellettuale di auto-suggestioni: la composizione, il metodo di lavoro, il culto della tradizione, la politica, e alcune o molte trovate stilistiche e programmatiche. L'artista non sapendo rendersi conto di quanto effettivamente avviene in lui come ispirazione nel sangue, vi legge dentro per approssimazione, *cioè la sua ispirazione non è completamente reale, poichè per essere tale essa deve esser portata a piena coscienza dallo sforzo interiore auto-conoscitivo dell'artista medesimo.*

Gli artisti moderni, sentendo d'istinto questa interna sproporzione, hanno cercato per lo più di rimediarvi come hanno potuto: con gli espedienti che abbiamo detto. Questa è la motivazione, ad esempio, del ben noto *leitmotiv* wagneriano, o delle teorie stereometriche (cono, cilindro, sfera) del Cézanne; questa è l'ossessione scientifico-medianica in un Poe, o la famosa alchimia del verbo di un Rimbaud, o il paradossalismo un po' perverso di un Wilde, o le inversioni di valori di un Nietzsche, o le dottrine sociologico-ereditarie di uno Zola, o il paganesimo letterario del Carducci, o le ricerche naturalistiche sulla luce e sui volumi in tutti i plastici, impressionisti, divisionisti, futuristi, cubisti, o le enumerazioni catalogiche di Whitman, o la scala esatonale di un Debussy, ecc.

La funzione di tali ed altri surrogati intellettuali è lo sforzo istintivo da parte dell'artista di trovare un espediente per colmare il vuoto che egli oscuramente sente accompagnarsi, nella sua coscienza, all'evento dell'ispirazione del sangue. L'ispirazione ne risulta mozza, frastagliata in compromessi intellettualistici, che la snaturano più o meno. L'artista si sbaglia, più o meno, nell'interpretazione di quella forza espressiva che in realtà agisce nel suo subcosciente, e che, per essere totalmente sè stessa, reclama in lui il consapevole riconoscimento della propria originaria essenza sovrannaturale. Da questo errore della coscienza artistica sono nate le varie formule, le tecniche, le scuole, e tutte le programmatiche sopraffazioni intellettuali, proprie dell'arte odierna, che portano infinite denominazioni, ma sono sempre una sola ed unica deviazione.

Tuttavia, se noi, pur tenendo fermo a questo carattere deformativo, indaghiamo la natura essenziale dello sforzo artistico moderno, dobbiamo arrivare a riconoscere che oggi, nelle correnti profonde dell'arte, c'è una vera ten-

denza di rinnovamento, un istinto novello, che ha origine in una convinzione latente che vive appunto nel sangue. E così ci troviamo di fronte non solo a un elemento affatto nuovo dell'arte, ma ci troviamo dinanzi al reale còmpito dell'arte di oggi e di domani, come abbiamo già detto.

Questo istinto profondo, ripeto, dice all'artista che la tradizione del passato non può più dargli nulla di vitale e di creativo, perchè quell'antica forza divina, quella realtà degli antichi dèi, che un tempo agiva, ma non era visibile come corpo, è decaduta del tutto, da quando la realtà del nuovo Dio è diventata dapprima visibile in un corpo, e poi efficace e vivente nel corpo dell'intera terra e di tutti gli uomini. Le ispirazioni che all'artista fluivano piene di forza vivente da una realtà collettiva esterna, che era tradizione spirituale dell'umanità, debbono da allora in poi venir gradatamente sostituite da una nuova fonte che scaturisca internamente dall'elemento individuale dell'uomo, e non più esternamente dalla corrente plurimo-sociale di una tradizione.

La realtà artistica d'oggi dipende esclusivamente dal fatto che l'artista trovi e svegli in sè stesso, consapevolmente, una tale sorgente di ispirazione individuale. Ed egli deve appunto trovarla e svegliarla mediante il lavoro critico conoscitivo del suo Io cosciente.

Abbiamo già detto che a ciò non può servire la concezione meccanica della natura e dell'universo stellare. (Tale concezione meccanica è andata infine a sboccare in tanta altra meccanica, e ha generato propriamente le macchine moderne, con l'inerente civiltà tecnica e industriale). Diciamo ora che al rinnovamento non può nemmeno essere adeguata una concezione che derivi da un misticismo dilettantesco, da un misticismo letterario-speculativo, qual è quell'atteggiamento teosofico, ancora di moda, per il

quale molti uomini scorrazzano per le varie confessioni religiose, nel tempo e nello spazio, e vogliono trovarvi, con capriccioso arbitrio, di che sognare e fantasticare a modo loro. Lo spunto per tali sogni e fantasticherie è tratto, generalmente, dalla lettura dei più svariati documenti mistici dell'umanità presi alla rinfusa, indifferentemente quanto al loro contenuto, e fissati nel tempo, fuori della loro precisa situazione storica, senza considerare affatto la successiva trasformazione che quel certo contenuto spirituale è venuto assumendo negli uomini stessi.

Per costoro tutto è buono; e ognuno sceglie secondo le sue preferenze personali, disputando poi, con perfetta accademia, contro le altrui convinzioni e preferenze parimenti personali: platonismo, bramanesimo, vedantismo, taoismo, zaratustrismo, buddismo, ermetismo, ebraismo, cattolicismo, protestantesimo, maomettismo, ecc., quasichè si trattasse di rivelazioni *attuali* dello spirito, senza tener conto del loro ordine storico, che solo ne dà l'intimo significato spirituale, nel corso d'evoluzione dell'umanità.

Faccio un esempio: il buddista d'oggi sa di essere seguace di una dottrina che ha preso forma in India circa cinquecento anni avanti l'èra nostra; egli può anche sapere che l'estinzione operata dal Budda sul suo corpo terrestre, mediante l'estinzione del desiderio, ecc., aveva per radice la dottrina della compassione e dell'amore; ma quanto il buddista ordinario non sa, e per lo più non cura di sapere, è ciò che implica ormai una tale dottrina. Accettarla, infatti, implica riconoscere l'esistenza concreta del mondo spirituale, e una esistenza spirituale *attuale* del Budda stesso in quel mondo, al di fuori della vita terrestre, e al di fuori di un corpo fisico, dopo che esso fu da lui estinto. Orbene, come mai il buddista odierno non si domanda e non cerca di sapere: che cosa è diventato il Budda nei mondi spirituali, attesochè egli spiritualmente

vive in essi? Che cosa ha fatto da allora? Quale vita, quale missione *adesso* vi compie? Chi è, e che fa egli, in questo momento? L'ingenuo buddista si contenta dei *documenti letterari* lasciati dal buddismo terrestre di 2500 anni fa, e altro non chiede. Tanto poco, in realtà, egli è buddista! E un'obbiezione capitale di tal genere si può ripetere per quasi tutte le confessioni religiose.

Così per il Cristo. Egli viveva in ispirito anche prima di essere Corpo, e operava dai mondi spirituali. In tal caso, come operava? Si era manifestato, sia pure indirettamente? E come? Attraverso chi? E dopo la morte sulla Croce, dopo la Resurrezione, l'Ascensione e la Pentecoste, Egli che vive con noi fino alla fine del mondo, secondo la Parola in S. Giovanni, come si è manifestato, come si manifesta?

Nel mistico dilettante queste domande, che sarebbero semplicemente una conseguenza *logica* del suo « misticismo », non trovano ancora modo di nascere. E se nascono, sono come soprassalti brevi, e senza seguito, in un letargico dormiveglia. Il mistico dilettante, o il falso teosofo, non sono mistici e teosofi fino al punto di comprendere che il Cristianesimo non è *una* religione, ma uno *stato di fatto* dell'umanità, nel quale si cela il senso stesso della vita umana in un'unica concatenazione, operante lungo tutto il divenire degli uomini. Nel Cristianesimo c'è un *prima*, un *durante* e un *dopo* gli avvenimenti di Palestina, e la sua storia coincide non solo con la storia propriamente umana, ma con la storia stessa dell'Universo. Queste cose, per la mistica dilettantesca, sono ancora fantasticherie.

Perciò, come dalla tendenza ad una concezione scientifico-materialistica, così pure dalla tendenza verso una delle tante concezioni mistiche, che sono residui della « storia » e della « tradizione », non potrà derivare oggi

all'uomo-artista un'azione vivente nel sangue, dalla quale nasca una *nuova* sorgente di forze creative, secondo l'anelito profondo dell'animo suo. Ma può derivargliene soltanto una concezione intellettualistica, una mezza concezione, una suggestione arbitraria, che, in quanto appartiene al *passato* dell'umanità, non reca in sè le energie di rinnovamento e d'ispirazione cosciente, di cui oggi l'artista ha bisogno. Questo è doveroso dirlo, non solo perchè c'è oggi una pseudo-teosofia, una letteratura teosofica, che non va affatto scambiata con l'attuale realtà dello Spirito; ma anche e soprattutto perchè nessuno s'illuda sulle parole, e per un equivoco di vocabolo, un fondamentale bisogno dell'anima odierna non vada valutato come una pericolosa illusione, dalla quale deve infatti rifuggire ogni uomo serio e di retto pensare. C'è purtroppo una falsa mistica, una falsa teosofia, una falsa spiritualità.

L'uomo è padrone di accogliere intellettualmente qualunque concezione gli paia di poter accogliere, ma quando dalla concezione che egli ha accolto intellettualmente non sorge in lui nessuna profonda elaborazione vitale *sua*, egli finisce sempre con l'abbandonare, prima o poi, tale concezione, e passare ad un'altra. Mediante questo passare da una concezione intellettuale ad un'altra, l'uomo tesoreggia nell'anima una ricca varietà di esperienze, per le quali giunge a scoprire non solo la povertà di ciascuna, ma anche l'intimo senso unitario di tutte, e allora egli arriva anche alla scoperta del suo vero Io, che è il Cristo nell'uomo. Solochè l'uomo creativo deve arrivare a scoprire codesta verità come sua, mediante l'auto-conoscenza; e non si tratta più del fatto che egli l'accetti per sentita dire, ovvero che soltanto *ci creda*.

Così l'artista, nella sua situazione odierna, dovrà conoscere che l'intellettualismo oggi imperante non può, per nessuna delle sue vie (tecniche, filosofiche, scienti-

fiche, mistiche, pseudo-teosofiche, ecc.), non può condurre ad alcun interioramento creativo d'arte, perchè non può realizzarsi in una concreta azione interiore, da potersi sperimentare artisticamente nel sangue. L'insufficienza di tale intellettualismo lo si vede troppo bene nell'odierna socialità, tuttora incapace di produrre un nuovo ordinamento economico, giuridico e spirituale, in un insieme libero, armonico e reciprocamente umano che risponda alla libertà individuale di ciascuno e insieme ad una gerarchia collettiva, cosciente nelle singole personalità.

Gli uomini debbono rinnovarsi dall'interno della propria spiritualità operante, e non più richiedendo al passato, nè all'esterno, i rimedi e le norme della vita. Bisogna volgersi alle reali sorgenti del rinnovamento, vincendo le illusorie opinioni tradizionali, e tutte le velleità dottrinarie, personali o settarie. Altrimenti ci si sentirà sempre più estenuati di forze.

Così pure l'artista, se non può rinnovarsi, come uomo, spiritualmente, dal di dentro, in forza della sua individualità che sia cosciente del rinnovamento, va incontro ad un interno impoverimento sempre più tragico e decisivo.

Qualora poi l'artista voglia procedere, nel suo sviluppo, per mezzo di una azione spirituale critica e riflessiva, rispetto ai suoi istinti antichi o di ieri, egli può (senza pericolo per la sua umanità) oggettivare quegli stessi istinti e passioni, purchè egli li sollevi dentro di sè fino alla luce della coscienza con un'azione riflessa del sangue.

Basterà citare, a titolo d'esempio, il mondo romanzesco di *Madame Bovary* del Flaubert, dove il poeta è riuscito ad oggettivare la passione romantica della sua gioventù nel personaggio di Emma Bovary, facendo vivere in lei ciò che era stato l'impulso tipico dell'autore stesso a fuggire dalla realtà circostante, sostituendovi, come più reale per lui, il mondo dei suoi sogni e delle

sue fantasie. Onde il « bovarismo ». Qui abbiamo appunto un esempio classico di oggettivazione artistica degli istinti e delle passioni dell'autore, resa possibile, però, da un'azione riflessiva cosciente: azione riflessiva e oggettivazione critica di sè stesso, per la quale l'autore arriva a contemplare e ad oltrepassare la sua passionalità istintiva ed egocentrica.

Esempi dell'effetto distruttivo che invece hanno sull'umanità dell'artista le sue passioni istintive e brutali travasate nell'arte, sarebbero ancora forniti dalla maggioranza degli odierni novellieri, drammaturghi e romanzieri del sesso, e di altre passioni affini, ma *requiescant*! Il loro nome è: legione.

L'altra tentazione, nella quale l'artista, escluso da un interioramento spirituale, finisce col precipitare interamente, è quella dell'intellettualismo estetico: una tentazione alla quale, come ho già accennato, non sono al tutto sfuggiti nemmeno i migliori artisti moderni, in quanto obbedivano solo inconsciamente a un impulso battistico che agiva nel loro sangue senza che tale impulso fosse in loro avvertito affatto, o solo a deboli e rari barlumi. Ma ciò che fa, di quei moderni, veri e propri artisti, malgrado codesto intellettualismo estetico, è l'azione battistica reale che viveva nella loro interiorità.

Quando, però, l'artista s'ingolfa nell'intellettualismo estetico o formale, e crede di poter intensificare per questa via le sue capacità creative, allora egli esclude sè stesso da ogni interioramento spirituale efficace, e così giunge, a mano a mano, all'impotenza artistica. Allora egli fa dell'arte un problema stilistico e specioso; diventa uno stilista, un cercatore di espedienti formali, un virtuoso della forma, produce forme vuote, arbitrarie, e uccide in sè medesimo, con tale arbitrio personale, la ragione universale dell'arte. Egli produce forme astratte da

qualunque contenuto spirituale. L'uomo stesso si mette al servizio dello stilista, e così immola al formalismo la sua interiorità, fino a lasciarle solo, qua e là, qualche gemito stridulo e disperato, smarrito dentro l'esasperazione formale. Egli ha perduto la sua missione espressiva d'artista.

Gli esempi del genere sono troppi, perchè troppi sono gli artisti odierni (e sono anche fra i migliori) che si son messi nella dolorosa condizione d'immobilizzarsi da sè in una specie di lento suicidio creativo; cosa della quale s'ha da prender coscienza per uscirne energicamente [1]. Che l'arte moderna sia malata di cerebralismo, è affermazione che si sente ripetere da un pezzo, ma in che cosa precisamente consista questo cerebralismo, o intellettualismo tecnico e stilistico, e in virtù di che si possa vincere, non è cosa della quale si sia ancora trattato in modo adeguato.

A questo proposito, è opportuno ripetere che sbagliano grossamente quegli artisti bontemponi, incolti e faciloni, i quali vogliono ancora creare d'istinto, e non vogliono saper altro, e chiedono di non essere disturbati.

A costoro si rammentino le gloriose parole del nostro Manzoni: « A chi dicesse che la poesia è fondata sull'immaginazione e sul sentimento, e che la riflessione la raffredda, si può rispondere che più si va addentro a scoprire il *vero*, nel cuore dell'uomo, più si trova poesia ».

L'artista, abbiamo detto, è oggi indotto, da un impulso che viene dal suo subcosciente, ad esprimere *oggettivamente* la sua reale interiorità. È questa una disposizione inconscia, che abbiamo chiamata battistica, in quanto essa precede ed annuncia un'azione spirituale critica cosciente,

---

(1) Basti citare i due sacrificati più rappresentativi: Rimbaud, caduto e suicidatosi (artisticamente) nel violento formalismo allucinativo, e Mallarmé, isterilitosi in un gelido alessandrinismo tecnico e grammaticale.

che segue ad essa, e che è quella veramente decisiva del rinnovamento.

Così oggi l'intonazione battistica subconscia deve diminuire e l'altra intonazione conscia deve sopravvenire e crescere in suo luogo. Possiamo trovare il significato e l'annuncio di questo fatto appunto nel Vangelo di S. Giovanni al Capitolo III, quando Giovanni Battista, *parlando del Cristo*, dice appunto così: « Bisogna che *Egli* cresca, ed *io* diminuisca ».

Dov'è, sento domandare, la riprova di queste affermazioni?

La riprova di ciò sta nell'interno stesso dell'uomo-artista, in quanto egli operi la sua propria trasformazione cosciente, accogliendo la realtà spirituale del mondo in una nuova concezione cosmica, che egli imparerà via via a riconoscere nel Nuovo Testamento e specialmente nei primi versetti del Vangelo di S. Giovanni e nella sua Apocalisse. Già, sviluppandone un insieme conoscitivo, le prime grandiose parole di quel Vangelo possono suggerirgli le basi di una visione universale, specie poi se egli le leggerà con la scorta di commenti odierni degni del testo, come sono le opere di un grande Dottore battistico: Rodolfo Steiner.

Il mutamento che l'artista opererà in sè per arrivare a sviluppare una concezione cosmica dalle due grandi scritture di S. Giovanni e da tutti i Vangeli, è una trasformazione di tal sorta da costituire essa stessa il contenuto e la forma dell'arte nuova, in una piena libertà individuale, s'intende.

Non più dunque dalla tradizione, nè dalla polemica contro la tradizione, che è equivalente, ma da un autorinnovamento puramente individuale, può avverarsi un risorgere delle forze artistiche creative. Se l'artista vuole

arrivare a plasmare artisticamente, deve prima riplasmare sè stesso. *Questa sarà la sua prima vera opera d'arte.* E da siffatto auto-riplasmarsi egli può attingere l'energia creatrice dell'Arte, unendosi consapevolmente a Colui che è con noi fino alla fine della terra.

E allora, a mano a mano, saliranno novamente dall'interno di lui grandi immagini creative (analoghe a quelle che troviamo nell'Odissea, nel Partenone, nell'Orestiade e nel Prometeo, nell'Eneide, nella Commedia, nel Giudizio Universale, nel Cenacolo, nella Disputa del Sacramento, nelle Cupole di Parma, nell'Amleto, nelle Sinfonie beethoviane, nei Promessi Sposi, nel secondo Faust, nel Tristano e nel Parsifal), poichè queste grandi immagini creative non nascono già dal mondo esterno, ma dal mondo interno dell'uomo, e sono espressioni del *contenuto cosmico* che è, allo stato subconscio, nell'uomo stesso.

III

LA VOLONTÀ NELL'ARTE MODERNA

L'arte, com'è da noi intesa, un'arte post-filosofica, presuppone in sè non solo il suo momento iniziale o arcaico di arte pre-filosofica, ma implica anche la filosofia stessa, quale una propria ermenèutica o premessa. E infatti già è stato intrasentito, e più o meno paradossalmente affermato da altri, che l'intrinseco valore di una dottrina speculativa (filosofica, confessionale, scientifica, ecc.) si rivela principalmente nella portata e nel valore dei fatti artistici che essa è capace di preparare; giacchè una pura teoria, astratta da ogni incorporazione vitale in immagini e in atti, non può essere, per sè stessa, nè vera nè falsa. La sua efficienza di vita e l'orientazione generale dell'interiorità umana, stimolata da essa filosofia, sono la reale misura del suo valore. Solo allora, infatti, la teoria passa dallo stato astratto e potenziale ad uno stato concreto ed organico; e da dottrina speculativa si fa arte. Così Platone passa ad uno stato ulteriore in Petrarca e in Raffaello; Aristotile si riattua in Dante e in Palestrina. L'idealismo di uno Hegel, passato per l'antroposofia di uno Steiner, si sta trasformando nel nostro nascente « espressionismo ».

È poi certo, per converso, che ogni manifestazione artistica, di carattere rappresentativo, preludia e prepara, a sua volta, una ulteriore coscienza teorica, o filosofica; ma ora noi vogliamo considerare l'avvenire artistico come

un grado post o ultra-filosofico, inquantochè se gli artisti sopra citati hanno realizzato questo grado post-filosofico, come stato artistico subcosciente, d'ora innanzi questo stato post-logico dovrà essere realizzato dagli artisti per via cosciente.

Da questo punto di vista, i mezzi di manifestazione organica di cui lo spirito umano dispone, per darsi un'adeguata forma di espressione, nella sua totalità unitaria e nella sua sempre ricuperata immediatezza, anche ultrarazionale e super-cosciente, sono e saranno sempre i mezzi dell'arte; ma di un'arte alfine conscia delle sue premesse e della sua essenza spirituale.

Di codesto concetto di un'arte organica, che sarebbe opportuno chiamare arte di auto-conoscenza immaginativa e consapevole, va subito messa in luce una conseguenza pratica ed obiettiva, che non è stata ancora assunta all'importanza che le spetta.

Qualunque sia il sistema dei segni adottati — parole, note, linee, colori — l'arte è *strumento di auto-rivelazione spirituale*. La funzione autoconoscitiva ed espressionistica, che essa assume di fronte allo Spirito del mondo, è quella stessa che la coscienza umana riconosce in sè medesima quando guarda al cosidetto « mondo esterno » come ad un gigantesco alfabeto espressivo, ad un inesauribile cifrario in funzione di vita vivente.

Gli stessi ordini di spirituali potenze che hanno creato le forme e gli esseri del mondo esteriore (minerali, piante, animali, uomini, corpi celesti) manifestandosi via via attraverso di essi, nella lor propria essenza formativa e autoevolutiva, questi medesimi ordini di potenze si manifestano *nell'uomo* sotto specie di arte.

Mediante l'impulso e la disciplina creativa dell'arte l'uomo assume in sè umanamente, e perciò *ex novo*, l'atto creatore di quelle potenze che primamente si son mani-

festate, a lui uomo cosciente, sotto specie di « mondo esterno ». L'uomo-artista non fa, dunque, che proseguire, ulteriorare, nel suo dinamismo creativo, il dinamismo creatore degli esseri sublimi che plasmarono, dal cosmo spirituale, corpi celesti, terra ed esseri viventi, fra i quali è anche l'uomo come creatura terrestre.

L'uomo stesso, condotto a proseguire, per intimo impulso, per *istinto*, la volontà creatrice delle potenze spirituali, non ha fatto finora che ripeterne e proseguirne subconsciamente nell'arte la legge, il ritmo e l'essenza. D'ora in poi lo dovrà volere deliberatamente. Dovrà, cioè, voler collaborare in modo cosciente all'esistenza del mondo, e proseguire, lui uomo, la creatività degli esseri creatori, mediante la coscienza umana. La creatura umana creerà in avvenire *liberamente*. E questo lo imparerà dalla sua propria coscienza del mondo. Dire che la bellezza deve sorgere dalla coscienza, è come dire che la grazia (o l'amore) deve sorgere dalla verità. Leonardo, alla soglia del mondo moderno, già diceva che l'amore cresce con la conoscenza della cosa amata.

E invero, l'uomo fino ad oggi ha solo sognato di creare. Dico: ha sognato, perchè ignorando ancora che la *sua* creazione non poteva essere se non un proseguimento *umano* (e del tutto umano) della creazione celeste, non sapeva ancora cercare, studiare, riconoscere in sè (uomo) il metodo e l'essenza della creazione divina.

L'uomo ha già creato artisticamente, ma guidato, nella sua notte dell'anima, nel suo addentrarsi nelle tenebre del mondo, da una luce dall'alto, che egli non conosceva come sua propria. Creava, ma ispirato dal soffio di esseri estranei e ignoti. Plasmava artisticamente per virtù arcana, per un impulso extra-umano che operava, in lui uomo, sotto specie divina. Non si può dire che l'uomo abbia già propriamente creato, come uomo. Ma si deve

dire che creature sovrannaturali (quelle stesse che hanno creato la natura) creavano artisticamente, mercè sua, quasi mediante uno strumento più o meno intonato e obbediente, ed anche più o meno individuato. In tal modo la creazione artistica non era che un protrarsi della creazione naturale, un protrarsi che avveniva nell'uomo, a sua insaputa, e dal quale l'uomo stesso imparava a conoscere, come un dono gratuito, o semi-gratuito, la sapienza, la luce e la potenza divina.

In questo obbedire, o meno, dell'uomo, ad esseri arcani più o meno sconosciuti, è tutta la natura dell'arte antica: natura religiosa di dedizione al valore ispiratore della divinità. La volontà dell'uomo non poteva ancora esser libera. Per l'uomo non c'era che un còmpito da ricevitore, o meglio da commutatore di energie cosmiche in figure e in immagini artistiche, in pensieri d'armonia ricevuta. L'uomo non poteva essere ancora un « facitore della Parola ». E in quello stesso obbedire non c'è la coscienza dell'obbedire, cioè la coscienza del comando, del divino da cui proviene, e dello scopo a cui mira; bensì il senso di un demònico invasamento, oggetto di sacra superstizione, e che è tipico dell'arte remota.

Nell'ordine spirituale, questo comandare, e questo inconscio eseguire, porta di conseguenza una situazione umana dell'arte, per cui l'uomo si definiva artisticamente *autore*, obbedendo ad una complicata illusione, che in quanto prematura era solo illusione.

Tutto il concetto di *autore* presso gli antichi (e non è del tutto scomparso ancora) è un concetto ingenuo, presso a poco come se il fanciullo a cui si regala il giocàttolo credesse di averlo fabbricato lui stesso, per la ragione che esso gli si muove fra le mani in una parvenza di vita; mentre egli non saprebbe davvero fabbricarlo.

L'anima dell'uomo-artista, vibrando allora sotto l'im-

pulso creatore divino, registra ed enuncia la musica formativa che in lei deriva; ma s'ingannerebbe se fosse convinta di produrla essa stessa.

Per noi, invece, è perfettamente chiaro che l'anima umana risulta, fin qui, addirittura il prodotto (auto-ignorantesi) di codesta formatività cosmica operante su di essa come arte. E si può affermare che attraverso le opere dei sommi artisti, gli uomini hanno ricevuto finora, sotto forma di immagini, l'irriconosciuto influsso della divinità, e hanno, direi, respirato, in qualità di opere «belle», il ritmo stesso della creazione spirituale cosmica, inconsciamente operante su di loro, sotto specie di rapimento estetico. Estasiate, le anime umane si sentivano arcanamente invase dal senso della vita celeste, e l'opera d'arte era per esse, seppure inavvertitamente, una trascendentale *rivelazione*, un'*illuminazione*, un *mistero*. Questo senso sacerdotale della bellezza artistica, noi lo troviamo massimamente sviluppato presso i greci, la cui civiltà si presenta come un tessuto creativo nel quale è ancora impossibile separare intellettualmente del tutto il concetto del bello dal concetto di vero e di buono. L'opera d'arte è allora opera religiosa; il vate o l'architetto, o il musico o la danzatrice, sono i mistagoghi terrestri inviati dall'Anima Universale, sono i rivelatori dell'essenza mondiale sotto specie di invasanti armonie e di ineffabili equilibri espressivi. L'opera d'arte, a quel punto, non è che il *Simbolo* (parola greca) della divinità, ed è tanto più vicina all'essenza della divinità in quanto arriva addirittura a dare una forma plasticamente visibile e un'espressione terrena agli Dei celestialmente invisibili.

Come ho già accennato, i poemi omerici, le statue degli Dei, il Prometeo di Eschilo, la stessa Eneide e la stessa Divina Commedia, hanno questo essenziale fondamento religioso e mistico, senza il quale la «bellezza»

di quelle opere non ha senso; e gli esteti teorici che la negassero sarebbero costretti a far della frigida filologia, mescolata, se si vuole, di molto personalismo estetico.

Comunque, si può dire che l'indefinita natura del « bello » antico, ciò che in esso commuoveva e innalzava, cioè l'essenzialità di quel rapimento estetico, è il senso della *rivelazione diretta*. Anche la scienza e la filosofia successive hanno per noi il senso di una rivelazione divina, ma non della rivelazione diretta, in atto; bensì di una rivelazione cercata, tentata, descritta, concettualizzata, analizzata magari; di una rivelazione infine tradotta, e tradotta in pensieri umani, — in ogni caso, indiretta, riflessa.

Nell'arte antica è la rivelazione che scende, che si dà all'uomo; nella scienza posteriore è l'uomo stesso che vuol innalzarsi alla rivelazione. Quando l'umanità ha portato fino alla crisi acuta questa doppia tendenza antitetica, ne è nata in modo definitivo la civiltà razionale e scientifica, la quale non è che uno sdoppiamento completo fra la fede e il pensiero, fra l'arte e la scienza. Prima, l'uomo si disponeva nel grado di massima ricettività, di remissivo accoglimento del divino; dipoi l'uomo vuole essere conoscitore attivo, anzi attore del divino, in quanto tutto il divino stia appunto nella ricerca della conoscenza, anzi divina sia proprio la conoscenza umana come tale. Ed ecco, allora, sorgere la filosofia propriamente moderna.

Quegli antichi vivevano ancora immersi nella unità subcosciente, nell'armonia fra le due forze opposte, e questa sintesi, per la quale l'uomo, solo ricevendo la rivelazione, poteva conoscere e conoscersi (perchè l'uomo è di essenza divina), questa unità, quest'armonia era l'arte. Il senso del bello e il senso del divino sono in antico la stessa cosa. L'opera d'arte era sempre un « mistero ». Sia l'Odissea, sia il Partenone, sia il Prometeo, l'arte antica ha

la funzione del « mistero ». E nella contemplazione antica l'uomo si sentiva unito agli dèi, tutt'uno con essi, in un mondo celeste che influiva dall'alto, su di lui, sulla terra.

A quei tempi la filologia, la tecnica artistica soggettiva e la critica (nel senso analitico moderno) non c'erano; perchè nell'arte l'anima chiedeva di annullare la propria separazione individuale, che d'altronde non ancora era completa, riunendosi al mondo superno, dal quale era discesa distaccandosene.

Allora l'arte includeva tutta la conoscenza, i vati erano duci di popoli e profeti, e la loro azione era azione di governo sociale, cioè di azione pratica.

Ma la qualità della bellezza artistica è per sua natura tale che al rapimento estetico succede ben presto, nell'uomo, una domanda: — Come è nata al mondo questa meraviglia artistica? — E allora sopravviene un periodo di ricerche, di analisi, di tentativi, per riprodurre il modello, una specie di fissazione della mente nella precedente *forma* della rivelazione, per cui l'anima come stregata dall'incanto di quella forma si inibisce necessariamente altre rivelazioni finchè non sia giunta ad esaurire, a possedere, a *conoscere* quella. Al lavoro ingenuo dell'arte, succede il lavoro riflesso della scienza critica. L'uomo ha appunto un segno irrefutabile della sua indipendenza, e, direi, della sua nobiltà divina: egli vuol *rendersi conto*. Alla sintesi succede l'analisi. All'analisi critica subentra sempre, è vero, un'altra sintesi, o creazione nuova, ma ogni nuova creazione non fa che accrescere le responsabilità, il materiale, i compiti dell'analisi critica, la quale domina sempre più nella coscienza umana. Di questo mutamento della coscienza la stessa sintesi creativa (l'arte), per quanto la sua natura glielo permetteva, non ha potuto non risentire, e tanto finì col risentirne che se un nuovo fatto nella vita della terra non fosse precedentemente sopravvenuto,

nell'anno primo della nostra èra, un fatto per cui è accaduta l'unione fra lo stesso Spirito Creatore e la Terra, si può dire che l'arte avrebbe declinato sempre più, fino a cessare del tutto; giacchè nel suo intimo anelito, essa non potrà mai rinunziare al suo grado supremo di rivelatrice spirituale sulla terra, e per quanto il problema dell'arte, come dicono i moderni, possa ora presentarsi o come nostalgia di ripetizione del passato, o come intrico spinoso di formule, di tecniche, di ricette, di schemi, di proponimenti, e di formalismi; pure si può affermare che non c'è artista un po' degno di questo nome, il quale non conservi in un cantuccio (sia pure trascurato) della sua anima espressiva l'anelito della *rivelazione*. E perfino negli artisti più sedicentemente atei o libertari, noi troviamo, fra quell'intrico di intellettualismi, il balenar qua e là della scintilla rivelatrice. Anzi è quella minuscola scintilla che talora basta a dare un senso anche all'opera loro, chè altrimenti sarebbe sterile, vacua, e riuscirebbe soltanto una *parodìa dell'arte*, come spesso avviene e come lo mostra la moderna tendenza artistica all'umorismo, al grottesco, e insomma al parodistico, che è una tendenza a produrre spettri e fantasmi, in luogo di immagini spirituali. Non c'è impressione più penosa di quella che danno gli artisti, che negano la rivelazione spirituale. È come se un orologio, potendo parlare, negasse di segnare le ore.

Ma per riottenere una vera sintesi creativa, si presupporrebbe oggi un artista che fosse dotato di tre facoltà ben difficili a trovarsi riunite negli artisti:

1°) la *coscienza* dell'unione perduta (da riconquistare) fra fede e conoscenza, fra arte e scienza, fra grazia e verità;

2°) la *volontà* capace di trovare la strada e il metodo giusti per attuare consapevolmente l'unione, e attuarla prima di tutto nella vita, come uomo;

3°) tale un *equilibrio* di vita interiore da non perdere mai di vista, pur nello sforzo cosciente e disciplinato, l'insieme da raggiungere, soprattutto conservando l'essenziale armonia delle facoltà interiori e della vita, armonia senza la quale non è mai possibile arte vera.

Dinanzi a un ideale tanto elevato, chi di noi non si sente modesto, e non tende a vacillare? Molti sono oggi gli artisti, che pur avendo intraveduto la luce della mèta, danno indietro e recalcitrano, fino a voltare le spalle alla luce intravista e a negarne beffardamente l'esistenza. Costoro non sono ancora maturi alla nuova creazione, poichè l'essenza d'ogni creazione è il sacrificio in nome del divino che c'è in noi, sacrificio di successo, di quattrini, di fama e perfino di risultati apprezzabili nell'àmbito stesso dell'espressione artistica. Ma è gloria più vera aver solamente tentato la via buona, anzichè esser riusciti sulla via falsa. Riusciti a che? A illudere sè stessi. Questa tendenza auto-illusoria è effettivamente la tendenza odierna più difficile a vincersi. Tutto, intorno a noi, cospira a ingigantire in noi questa tendenza: dalla potenza meccanica alle pseudo-opinioni dei giornali, dal peso massimo che in tutte le attività della vita hanno oggi raggiunto gl'incompetenti (che sono il peso morto da vincere) fino alla dura lotta che richiede la quotidiana esistenza economica di ognuno. Tutto cospira a sospingere l'artista lungo la più facile china del successo esteriore; ovvero, ed è il meno peggio che possa capitargli, a stornarlo oltrechè dalla soluzione, addirittura dal problema stesso, spingendolo verso altre attività, che non siano quelle dell'arte come rivelazione.

Poniamo ora la questione nei suoi termini precisi.

È concesso all'uomo moderno di ricevere ancora la rivelazione artistica, ignorando l'essenza del divino da

cui proviene e l'essenza umana che la riceve, come potevano quegli antichi che abbiamo detto?

In altre parole: può l'arte moderna negare e ignorare davvero tutto il lavoro immenso che lo spirito ha compiuto nella conoscenza razionale, nella filosofia, nella scienza della natura, nella critica della conoscenza, nelle arti applicate, nella meccanica, nella coscienza geografica, sociologica ed economica della terra, presa nel suo insieme?

Se questa mostruosità negativa è possibile, solo allora è possibile che l'arte ritorni all'unione tra fede e conoscenza per virtù passiva di ricettività dall'alto. Nè è da escludere che si possa presentare qualche episodio del genere; ma in tal caso, insomma, si tratta dell'eccezionale ripetizione di uno stadio arretrato, dalla quale ripetizione non potrebbero sorgere che opere d'arte senza capacità creative, perchè non sarebbero che fac-simili di altre opere d'arte del passato, tuttavia con quest'aggravante: che la ripetizione sarebbe unicamente una meccanicità superflua, se non servisse quasi di risalto buio alla creazione artistica attuale, che sta altrove.

In arte, ciò che non è attuale, originale, creativo, ciò che non porta l'acclimatamento nel mondo d'un elemento spirituale che ieri non c'era ancora, tutto ciò si deve chiamare arte deteriore. Ogni vera opera d'arte non si può mai risolvere nella « tradizione », perchè in tal caso essa sarebbe un doppione, una ripetizione e non una « creazione ».

Ogni vera opera d'arte è, a sè stessa, la sua propria tradizione, che nasce con l'opera stessa, in essa sola rimane vivente, e con essa si esaurisce. Ogni proseguimento, ogni perdurare di quella tradizione, fuori dell'opera che le ha dato origine, è contrasto, opposizione, negazione dello spirito creativo. (Non si parla qui di forme

astratte: cioè di metri, di generi letterari, di argomenti di poemi, ecc. Si parla dell'intimo timbro spirituale, e della situazione essenziale che il suo creatore ha assunto nel mondo).

Dunque: in arte indietro non si torna; nè si dovrebbe tornare, anche se, per disavventura, si potesse.

Allora non resta altra soluzione del problema fuori di questa: che l'artista sia cosciente del problema stesso. Egli cioè non può più ignorare che l'essenza della sua arte è la rivelazione spirituale del cosmo in lui uomo; e poichè l'antica capacità istintiva di questa rivelazione gli è andata perduta, egli deve diventar cosciente di ciò che ha da *fare*, con la sua propria volontà, per arrivare a riconquistarla. Egli deve imparare, liberamente, dalle forze interiori proprie, *il metodo della rivelazione.*

Ciò contraria, lo so, le delicate sentimentalità e gli squisiti pregiudizi ereditari, che sonnecchiano al fondo di molte creature umane; pregiudizi pronti a scatenarsi contro noi stessi, quando li andiamo a spunzecchiare. Ma non si tratta di spunzecchiarli, si tratta di impadronirsene con fermo polso e di riuscire a incatenarli perchè non ci impediscano nel nostro cammino, tanto più che spessissimo essi si travestono da filosofia e da indipendenza concettuale. Siffatta fermezza e potenza di autopossesso implica uno sviluppo speciale della volontà.

L'artista che oggi non abbia sviluppato in un modo trascendentale questa volontà di autodominio, in sè stesso e nel mondo, non potrà creare artisticamente nulla di reale, ma solo spettri, incubi e parvenze.

Tutto quel mondo complesso di immagini istintive, di pensieri e di sentimenti impulsivi, che vivono nell'interno dell'uomo, è, generalmente parlando, un insieme umano involontario, che ha la caratteristica di un mondo determinatosi in lui con la nascita dai suoi genitori, con l'am-

biente che diventerà la cerchia personale delle sue abitudini e preferenze, dei suoi pregiudizi e passioni, innati e operanti nel sangue ereditario. L'uomo deve comprendere che in questo insieme caotico e *non suo*, che egli porta quale un involucro ostacolante, la sua reale volontà dorme un sonno profondo, come la pagliuzza d'oro nello spessore della sua ganga. Bisogna che questa ganga sia fusa col fuoco. Il primo atto che egli deve chiedere alla sua propria volontà è che essa riconosca umilmente di essere sepolta in una farragine arbitraria di elementarità naturali e aprioristiche, le quali le impediscono di manifestarsi. Quelle associazioni spontanee che avvengono fra le sue idee, e che costituiscono il suo *patrimonio* di convinzioni e di persuasioni, sono associazioni in lui determinate da condizioni naturali che l'uomo subisce passivamente, scambiandole per atti liberi del suo spirito, per concetti e sentimenti identificabili con la sua volontà. In codesto stesso equivoco conoscitivo, in questo medesimo errore di autoconoscenza mancata, l'uomo inavvertitamente manifesta che la sua volontà non è ancora libera. In lei dorme latente, è vero, l'atto di riconoscimento della sua propria potenza, quella potenza cioè di liberarsi dalla prigione che l'accerchia; ma tale potenza è soltanto virtuale, e non sarà reale che in atto, quando agirà cosciente di sè; così come nel seme è già latente il fiore futuro, il quale però non esisterà davvero se non quando la corolla sboccerà sullo stelo della pianta interamente sviluppata.

Quando l'uomo comincia ad avvertire un dissidio fra la sua essenza individuale interna, sia pure appena presentita, e la sua esterna persona fisica, compresovi il mondo che la circonda immediatamente, già allora la sua volontà dà un soprassalto nel sonno, e inizia la lunghissima alba del proprio risveglio cosciente. Quanti uomini

parlano di libertà, e magari di libertà *assoluta*, e si credono liberi, perchè si son formati un qualunque *concetto filosofico* della libertà!, ma poi nella realtà della vita non sono che i servi dei propri appetiti e delle proprie ambizioni: quasi mossi da fili esteriori.

Ciascuno di noi comincia a conoscere che cos'è la volontà quando avverte l'antitesi fra ciò che in noi viene voluto da un complesso di fattori che non si possono chiamare col nome dell'Io, e ciò che proprio l'Io vuole in noi. Quando la volontà non si confonde più con gli appetiti, con le ambizioni, con le velleità, allora solo essa è la volontà. Prima d'allora essa crede di *volere individualmente* ciò che invece è voluto in lei da *altri esseri*. Cioè essa è una volontà *collettiva*, non già individuale.

È chiaro che una distinzione siffatta, nella coscienza, implica nell'uomo non solo un ardente equilibrio fra il sentire e il pensare, fra l'atto ed il concetto, ma anche una sviluppatissima capacità critica di discriminazione e di auto-osservazione, con un vasto e versatile potere di controlli interni più o meno costanti, in un atto di dominio dei motivi del proprio agire. Questo auto-dominio, questa potenza che domina sè stessa, e si tiene entro i limiti perfettamente identici alla propria essenza, escludendo con pronta fermezza tutto ciò che si colora comunque del grigio, ma imbellettato colorito della passività inconscia e dell'impulsività astratta o animalesca, questo auto-dominio è la volontà libera. Una volontà dunque che esclude già ogni conflitto, avendo riportato tutto alla propria essenza, nella perfetta pacificazione e unione auto-divina; e che pure, malgrado ciò, anzi appunto per ciò, trova in sè sola le motivazioni irrefutabili dell'agire: solo questa è la volontà *che agisce*, e che è tutt'altra dalla volontà *che è agita illudendosi di agire*. Questa volontà illusoria non può essere agita che da un'altra volontà che

agisce, la quale si manifesta appunto sotto specie di *altra volontà*, di una volontà che sta ancora al di fuori di lei. L'uomo allora, per intenderci, può credere in Dio, sottomettersi alla volontà di Dio, ma solo in quanto egli sente Dio come un che di esteriore all'uomo, e che gli si impone dall'esterno. Così pure, se lo nega, è solo perchè lo sente ancora fuori del proprio Io. Egli non sente ancora Dio in sè, nè il regno dei cieli dentro di sè, e la sua stessa fede o la sua miscredenza o la sua professione di libertà non sono che ipotesi necessariamente accettate: sentite, certo, ma subìte, per ora *non liberamente*.

Lasciando da parte, per il momento, ogni altra osservazione sulla natura del male e del bene, in quanto questi elementi appaiono due, dei quali però uno solo è realmente reale e *attuale*, come sintesi attiva dei due apparenti, e l'altro non è che la *sopravvivenza* di una tendenza, di una direzione, che *nel passato* fu bene, ma *ora* non lo è più; veniamo a constatare che la volontà senza conoscenza è impossibile. Vale a dire, la volontà è tale solo in quanto non s'inganna sulla propria essenza, e si riconosce, dentro di sè, come essenzialmente e *attualmente* divina. Allora l'atto di volontà è atto d'identità, nell'uomo, col vero sè stesso, e in quanto essa volontà è completa in sè, è riconoscimento di quel divino-in-noi che s'ha da far prevalere in noi stessi, vincendo il primitivo dissidio (ormai ben riconoscibile) fra un volere individuale (reale) e un volere collettivo (illusorio).

Naturalmente la creatura umana che non sia disposta a riconoscere l'esistenza di una volontà individuale superiore a quella sua personale o collettiva, di una volontà che egli può riconoscere come l'unica sua volontà vera, che sta al di dentro e insieme al di sopra della sua, e alla quale egli deve *liberamente* imparare a conformare la sua, mettendosi in connessione con essa e dandosi ad

essa con sempre maggior dedizione fino a che la sua stessa volontà d'uomo si trasformi via via in quella; colui che non sa far questo, in realtà, non può ammettere nemmeno l'esistenza della volontà superiore, e la sua fede nel mondo spirituale, esteriore alla sua anima, sarà una fede nulla, o solo razionale e ipotetica, cioè o un atto *mimetico* e istintivo dell'anima, ovvero una fede continuamente lacerata dal dubbio e dall'incostanza più dolorosa. Il dissidio con sè stessi, in quel caso, permane: la contraddizione dell'uomo con l'uomo medesimo è sempre la riprova sicura della volontà non libera ancora.

Per quest'uomo la « rivelazione dall'alto » (e che avviene nell'interno stesso dell'uomo) non sarà naturalmente che un « mito », una fantasia, un'invenzione di menti esaltate e fantastiche. Così pure egli non potrà distinguere fra volontà libera (cioè quella che vuole sè stessa in accordo con la volontà del Padre divino e si sforza di attuare questo accordo) e l'altra volontà, quella personale, arbitraria dell'uomo terreno, la quale è una volontà spettrale e inesistente, perchè, sebbene porti l'illusione di volere, non può volere affatto, essendo continuamente determinata, nell'uomo stesso, da altri esseri terrestri (eredità, parentele, ecc.) o da altri esseri spirituali avversi alla volontà superiore e che prendono nome ed aspetti di istinti, di passioni, di pregiudizi, di ostinazioni, di errori, ma che in realtà sono gli esseri spirituali del male, i quali si servono dell'uomo per i *loro propri* fini, e son essi che gl'impediscono di *volere*, perchè sono essi che vogliono in lui, pur dando all'uomo l'illusione di volere. La marionetta umana è mossa allora come da innumerevoli fili interni ed esterni, dei quali essa non si rende conto, e che spesso s'aggrovigliano inestricabilmente, confondendo appunto la sua mente in quel labirinto di velleità, di presunzioni, di vizi, di dottrine as-

surde, di teorie contraddittorie e di turpitudini morali, dalle quali l'uomo esce solo quando può prenderne coscienza, e reagire contro il sè stesso illusorio, in nome della verità che in lui si è rivelata così. Allora egli si accorge di trovarsi nella condizione di un essere voluto da altri esseri che si servono di lui come d'un campo d'azione per il loro superiore sviluppo, come d'uno strumento; allora mediante la propria purificazione cosciente nasce la volontà libera, che è tutt'uno con la rivelazione su di sè e sulla essenza spirituale del mondo.

Tutto ciò nessuno può certamente accettarlo se non conosce, oltre che l'enunciato del processo, anche e soprattutto l'esperienza di questa interna e superiore realtà dell'anima, e nessuno può fare questa esperienza in luogo di un altro. Ma in ciascuno di noi questa esperienza è sempre in via di attuazione. Appunto perciò la volontà dell'uomo è libera, in quanto è un avvenimento che sorge in lui continuamente dall'interno e non già dall'esterno. È dunque essenziale che la volontà divina debba manifestarsi all'interno stesso dell'uomo come volontà umana. Novalis dice che la volontà dell'uomo è il suo regno celeste.

Solo riportando la propria volontà umana all'accordo con sè stessa, in quanto volontà divina, l'uomo trova l'unione e l'armonia interiore fra il suo io e l'Io dell'Universo. E allora l'io dell'uomo e l'Io dell'Universo si distinguono solo in quanto il primo è il figlio spirituale dell'altro, e i due sono uno nel Padre. (Io e il Padre siamo uno; ovvero in forma moderna: l'Io e il Dio sono lo stesso). Ma l'enunciato, ripeto, conta ben poco, in sè e per sè. Conta solo in quanto noi cerchiamo di tradurlo in atto. Cioè: l'uomo interamente libero sarebbe tutt'uno col Dio creatore del mondo. Giacchè la volontà è sempre creatrice, e quella che non è creatrice non può essere affatto

chiamata volontà; ma questa volontà creatrice è quella stessa che ha creato il mondo. Solo, dunque, quando l'uomo ama il mondo, egli sperimenta il suo proprio Io vero.

Mentre, nell'ambiente sociale intorno a noi, domina ancora una concezione della volontà in lotta contro il mondo (per la «conquista del mondo»!), la volontà libera, la vera volontà è quella che sta in pieno accordo cosciente con tutto il mondo, in accordo coscientemente creativo con l'universo. E questo accordo, questo equilibrio, è ciò che si chiama l'Amore.

Ebbene — questo sia detto essenzialmente per l'epoca nostra — solo a questo punto, solo da questo momento in poi, la volontà dell'uomo odierno può *creare* artisticamente. Fuori di questo punto, può esservi soltanto l'illusione dell'arte, così come, nel passato, ci fu solamente uno stato di passivo accoglimento, da parte dell'uomo, della volontà creatrice divina, a quel modo che si accoglie dall'esterno un messaggio, un ordine, un racconto, del quale, però, *non si può* comprendere appieno l'intimo reale significato. L'arte antica, in realtà, è tutta favola, parabola ed apologo. Prima del Cristo (che è per gli uomini il principio essenziale della coscienza individuale) gli artisti non potevano sapere interamente ciò che per loro stesso mezzo veniva creato. Mancava loro il senso individuale dell'autoconoscenza. Non che ciò sia cessato interamente dall'avvento del Cristo, chè anzi in gran parte dura ancora, e solo adesso accenna il tramonto definitivo dell'epoca pagana; ma solo nella coscienza umana cristificata l'arte potrà arrivare ad essere padrona di sè, solo così essa può avverarsi in modo cosciente, e quindi in modo interamente umano.

Tuttavia il cammino è appena all'inizio, e non s'ha da credere che sia già stata effettuata l'illuminazione

della volontà artistica e la sua conversione da extraterrestre ad umana. Quando il Cristo, infatti, disse: « Il Regno dei cieli è dentro di voi », indicò con queste parole che non solo l'interno mondo dell'uomo era ormai mutato (per essere Egli disceso fino al grado umano trasformandolo), ma altresì che il mondo della terra stessa era radicalmente trasformato. Prima che la divinità discendesse sulla terra, quest'ultima era il mondo dell'extradivino; ora la terra è il regno stesso del divino. Ma bisogna per questo che l'uomo arrivi a riconoscerlo con un atto *interiore*, e ben suo, dal di dentro della sua coscienza, con un atto della sua propria volontà libera, la quale, arrivando a conoscere il mondo terrestre come il mondo della manifestazione divina, perchè il corpo umano stesso, in Gesù, aveva potuto immedesimarsi con lo spirito divino del Cristo, riconduce, per virtù di questo atto di coscienza umana, il mondo esteriore dal grado di esteriore al grado di interiore, da mondo della natura a mondo della divinità, da mondo fisico a mondo spirituale. Tutta la storia degli sforzi, dei tentativi, delle disfatte e delle vittorie per giungere a questa conversione si chiama e si chiamerà sempre la storia umana.

Iddio ha creato il mondo fino a venirvi a morire dentro. All'uomo è affidato il compito di ricondurre il mondo al creatore. E questo è il compito essenziale della parola umana. Questo è il ministero della parola. Compito dell'arte, dunque, è quello di manifestare la diveniente riunione del mondo fisico col mondo dello spirito, attraverso l'armonia autocosciente che l'uomo stesso attua continuamente in sè medesimo, inducendo così anche la natura intorno a lui a rifarsi spirito. Ma per riuscire a tanto, bisogna che l'uomo stesso ritrovi prima sè come spirito: essere spirituale fra esseri spirituali.

Tale è il compito consapevole dell'arte nuova, attra-

verso l'autopurificazione della volontà umana, nella sua ritrovata interezza non solo di volontà, ma di pensare, di sentire e di volere, in accordo con l'essenziale natura umana che può diventare, volendo realmente sè stessa, natura divina. Perciò l'arte può giungere a manifestare siffatta novella rivelazione spirituale, solo consciamente, solo unitariamente, riunificando in sè il dissidio fra fede e pensiero, fra arte e scienza; e infine metodicamente, cioè con progressiva e armonica attuazione di tale unione dentro di sè.

Innanzi tutto l'artista ha da convertire sè medesimo come uomo. Il resto, se è veramente artista, si vedrà. Dall'egoismo estetico-soggettivo-personale, in cui stava immerso, egli s'innalza, via via, fino all'amore che viene dalla conoscenza. Dall'estetismo vago e generico, in cui balbettava o in cui l'ampollosità umana recitava una parte assunta velleitariamente, egli deve salire fino al Verbo vivente, fino alla Parola creatrice dei mondi, che parla con l'immenso alfabeto di esseri viventi e di avvenimenti mondiali. Da separatista e specialista (cioè da letterato, tecnico, formalizzatore, ecc.) deve diventare via via una coscienza universale aperta a tutti gli interessi umani, a tutto il sentire, a tutto il sapere, a tutto il volere, vibrare a tutte le sofferenze, le ingiustizie, le ansie, le ricerche, le gioie, a tutto il bene e a tutto il male degli uomini. Egli deve diventare un vero guerriero, un vero cristiano, una attività militante e cosciente fra le altre attività fraterne, ardendo d'amore pel mondo.

Ciò significa, in poche parole, coltivare la volontà libera, poichè solo la conoscenza e l'attuazione vivente della Verità può dare la libertà del volere. « Voi conoscerete la Verità e la Verità vi farà liberi », dice il Cristo nel Vangelo della Parola. Ma quel *conoscerete* non vuol dire: voi leggerete, discuterete, teorizzerete, ecc., bensì

vuol dire: voi sposerete, amerete con tutto voi stessi, feconderete di voi la verità, e ne nascerà come figlia la vostra libertà. La parola *conoscerete* è usata nello stesso senso in cui nell'Antico Testamento si dice che Abramo *conobbe* sua moglie Sara e ne nacque il figlio Isacco.

Da un siffatto *conoscere la verità* nasce la fecondità creativa del nuovo spirito d'arte, cioè la nuova creazione artistica cosciente, e allora vengono al mondo i figli dello Spirito, che sono le opere nuove dello Spirito.

IV

LA PAROLA

Le prime parole del Vangelo di Giovanni enunciano che il mondo all'origine della sua manifestazione non era il mondo solido-minerale che noi conosciamo, bensì un cosmo fluente e di pura articolazione, senza presa di densità: un cosmo parlante, non ancora fissato in forme definitive. Eraclito diceva che tutto è originato dal fuoco. Ora questo fuoco, secondo Giovanni, non sarebbe altro che lo stesso fuoco che circola oggi in noi, come Parola divina, che si è fatta uomo; ma oggi esso circola in un tessuto di folte tenebre, che sono il nostro corpo denso, e allora invece circolava come fuoco universale incondenso, e dentro di esso la Parola divina imprimeva senza contrasto le forme primordiali e gli archètipi in movimento delle future creature e creazioni. Tutte le forme interpenetrandosi tumultuavano in quel fuoco.

La Parola-fuoco era dunque la stessa volontà divina allo stato creativo primordiale, e in essa era la Vita Vivente (il Cristo) che operava come articolatore (d'amore) di esseri e di mondi. Infatti « ogni cosa è stata creata per mezzo di lei (Parola) e senza di lei neppure una cosa è stata fatta ». Quello stesso mondo dunque che ci appare oggi allo stato minerale e contratto, si trovava allora allo stato diffuso di Parola-calore, permeandosi le forme l'una nell'altra, e articolandosi i Nomi celesti (gli esseri archètipi) nel Nome unico del Padre.

Da quello stadio immensamente-mondo, rarefatto, fluido e compenetrantesi, si è passati a fasi del mondo e a forme sempre più dense, delineate e disintegrate dall'insieme, fino a raggiungere la forma singola di oggetti e di creature densificate e distinte, che siamo oggi noi stessi, l'uno *fuori* dell'altro. Questa individuazione in singole creature è quella che ha dato all'uomo, depositario di quella Parola-fuoco dei primordi, la capacità di rendersi conscio del mondo nei vari suoi aspetti, e di poter ritrovare, in virtù di quella stessa Parola, lo spirito unitario della creazione universale, per atto del suo proprio spirito d'uomo individuato in un corpo distinto dal tutto.

Ora che il mondo ha già raggiunto e superato il massimo della sua densità, e sta incamminandosi verso quella riassunzione celeste di cui parla lo stesso Giovanni nell'Apocalissi, questo prendere coscienza da parte dell'uomo non fa che aiutare il mondo stesso a liberarsi sempre più dalla sua opaca densità, e quando l'uomo invece si rifiuta e si sottrae allo sforzo di coscienza (che articola il mondo) egli coopera con quelle forze avversarie della redenzione, le quali tendono a trattenere ancora il mondo nella sua inerzia e densità minerale.

Lo spirito dunque di quella Parola primordiale, in quanto esso si articola ormai dall'interiorità umana, sospinge il mondo a liberarsi dalle sue condensazioni nella materia, per riportarlo a gradi più prossimi alla Parola-fuoco originaria, mercè l'intervento dell'uomo redento egli medesimo dal peso del corpo con la Parola, la quale si fece carne lei stessa, non solo per indicare a tutti gli uomini la possibilità e la via della risalita, ma per unire effettivamente le sue forze supreme all'interna compagine del mondo umano.

Quando la terra, un giorno, terminerà la sua esistenza minerale, per passare ad una forma di vita superiore,

emancipata dalla materia densa in cui oggi si manifesta, allora saranno anche dissolte le pietre delle chiese e dei monumenti, le statue, le tele, le musiche, gli strumenti e i libri, la cui presenza odierna è dovuta all'esistenza della materia. Per esempio, le pietre che compongono la chiesa di S. Pietro, in quel lontanissimo avvenire, non esisteranno più; ma non perciò sarà distrutta la composizione architettonica di S. Pietro, cioè la sua concezione e creazione spirituale originaria, la quale anche oggi vive, ed è quella che tiene insieme quelle pietre.

Insomma lo spirito, l'idea-madre, l'essere originario, l'archètipo vivente di ciascuna delle vere opere d'arte (sono vere perciò solo quelle che corrispondono allo spirito di sviluppo della terra) costituiscono la vera realtà di tutti i poemi e di tutte le opere; e sono eterni. Questi archètipi esistevano (spiritualmente) anche prima che quelle opere fossero attuate in terra dagli artisti, ed esisteranno, sebbene diversamente, anche dopo che l'odierna esistenza materiale sarà riassunta in ispirito. L'uomo spirituale sarà allora in un mondo nel quale avrà per compagni di vita appunto quegli esseri archètipi che formeranno intorno a lui come una seconda natura, una natura tutta spirituale. Come l'artista non fece che essere fecondato, nella sua ispirazione, da quell'archètipo a cui dette esistenza artistica (per gli uomini) nella materia visibile e udibile dai sensi, dentro l'opera d'arte, accogliendo quell'archètipo e come insufflandolo nella materia delle sue statue, delle sue tele, delle sue poesie, delle sue musiche; così quell'archètipo, però trasformato-umanizzato attraverso l'ispirazione e l'interiorazione dell'uomo-artista, sopravviverà eternamente, anche dopo che la sua realtà materiale sarà andata dissolta col dissolversi della terra-minerale. In quel mondo spirituale l'uomo vivrà nell'ambiente spirituale delle sue « opere », sarà un concittadino spirituale

in mezzo ad esseri spirituali che sono creazioni sue, allora percepibili come « esseri », e propriamente come esseri viventi di vita propria.

Facciamo un esempio. Se prendiamo una canzone del Petrarca (« Di pensiero in pensier, di monte in monte ») ed immaginiamo mentalmente di pronunciarla fino in fondo, vivendola con la nostra interiorità, che cosa facciamo noi, nell'articolarla così? Noi pronunciamo il suo corpo, il quale è un corpo di parole; ma l'essere reale, l'essere intimo, l'essenza spirituale di quella canzone sta nel suo corpo a un dipresso come il *nostro* spirito (lo eterno) sta nel *nostro* corpo (personalità fisica), e quello spirito è ciò che noi dobbiamo percepire se vogliamo sperimentare, vivere l'intima poesia di quella canzone. Avviene che la nostra anima conscia si unisce, si comunica, si sposa con lo spirito di quella canzone, attraverso le *parole* della canzone, attraverso il suo corpo verbale. Si tratta di una vera e propria unione d'amore fra noi e quella poesia; altrimenti non potremmo conoscere, vivere quelle parole. Certamente non è la stessa cosa aver creato quella canzone (Petrarca) e rivivere ora quella stessa canzone (lettore): tuttavia è anche verissimo che tra lo spirito del Petrarca e quello del lettore avviene in tal modo una vera e propria comunione d'amore, per la mediazione vivente che la canzone nel suo *corpo verbale* ci fornisce. Tutto il mondo è così. E aggiungo che appunto questa è la vera natura della « Parola », di essere il tramite, lo strumento, l'ostia di comunione fra esseri ormai separati e distinti, fra individualità interiori diverse, che mediante la parola umana s'immedesimano l'una nell'altra.

Alla parola l'uomo associa, e sempre più associerà, la sua interiorità psichica e spirituale, in modo che non emetterà più soltanto il suono puramente intelligibile per indicare un « oggetto », un *essere* esterno diverso; ma emet-

terà con la parola (e ciò già è avvenuto e avviene nei grandi poeti) la sua propria spiritualità e psichicità umana intimamente associata con la spiritualità, con la psichicità che vive nell'oggetto, nell'essere esterno, indicato dalla parola, e del quale allora la parola articola in sè medesima l'essenza reale.

Quando l'uomo ha piena coscienza di questa capacità insita nella parola, arriva a creare per mezzo di essa veri e propri esseri coscienti, cioè esseri dotati della coscienza dell'uomo stesso; e in certo modo si può già dire che l'uomo in avvenire potrà riprodursi, procreare, non più per congiungimento sessuale, ma addirittura per mezzo della parola. Naturalmente, ciò implica, fra l'altro, una progressiva fusione di sessi in un sesso unico di Uomo-Donna, come già fu all'origine; ma da ciò risulta inoltre che già oggi la creazione poetica, anzi, in genere, artistica (poichè tutte le arti non sono che vari linguaggi di una sola ed unica Parola, come tutte le lingue nazionali non sono che vari dialetti di un'unica e sola lingua), la creazione artistica, dicevo, è stata finora collegata alla sessualità fecondatrice, non a quella fecondata. (Ed ecco perchè la vera natura femminile non è artisticamente creativa, ma in compenso è la più pronta ad accogliere le nuove creazioni del genio, ad esserne cioè spiritualmente fecondata).

Tuttavia ciò che più importa, in tal caso, è tener presente che l'uomo-artista dà forma di corpo sensibile ad un essere spirituale, ad uno spirito che esisterebbe solo nel mondo degli archètipi, nel mondo spirituale, ma del quale l'uomo non può prendere coscienza se non attraverso il velo della trasparente forma, attraverso il corpo di bellezza sensibile che l'artista solo sa adeguatamente plasmare a quell'essere, esprimendolo attraverso l'opera d'arte. E quell'adeguatezza, quell'armonia, quell'accordo che nelle grandi opere d'arte noi intrasentiamo fra lo spi-

rito e l'espressione artistica è l'essenza di ciò che chiamiamo bellezza. Cioè attraverso l'opera d'arte noi uomini possiamo *vivere* l'accordo fra il mondo terreno e il mondo spirituale, fra la terra e il cielo, in quanto questo accordo lo sentiamo realizzato nell'arte. Fuori di ciò, arte vera non può esistere.

Dunque, l'artista nell'ispirazione è spiritualmente fecondato da un archètipo, al quale egli dà forma, dà corpo nella sua espressione artistica. Ma *da allora in poi*, attraverso questa espressione artistica attuale, attraverso questa opera d'arte, quell'essere spirituale che vive entro la forma va a sua volta a fecondare pel tramite dei segni espressivi (parola, colori, linee, note, ecc.) innumerevoli altri esseri spirituali, che sono gli uomini capaci di *vivere* l'opera artistica. (Da ciò s'intravede con quale dedizione e meditazione andrebbero lette le opere dei poeti veri).

In questo fittissimo tessuto creativo, che si avvera fra gli uomini mediante l'artista, ciò che domina è dunque lo spirito di comunione, di fusione, di affratellamento spirituale: lo spirito d'Amore. In questo senso lo spirito di ogni creazione, e lo spirito insomma della Creazione stessa, cioè del mondo creato, non è che l'Amore. La Parola creatrice è l'Amore, come vita essenziale della creazione, e codesta parola creatrice circola e ricircola infinitamente nella creazione stessa attraverso e mediante la giusta articolazione interiore dell'Uomo, per via della parola umana.

Solo per indicare una tendenza ch'è implicita e latente nella parola umana, solo per questo, ho voluto accennare ora ad un grado di sviluppo della parola, nel quale l'uomo insieme alla parola-suono emetterà la parola-spirito e coscientemente metterà al mondo, parlando, esseri spirituali che non possono venire ad esistere fra noi se non per via della parola umana. Parlando, spontaneamente l'uomo

modificherà e modellerà anche le altre anime umane, e agirà sui suoi simili con una tale attività plasmante (edificatrice) sull'intimo mondo morale e spirituale di ciascuno dei veri ascoltatori che già si può indovinare come e perchè l'essenza della parola sia tutta azione, e come l'etimologia di *poesia* sia ποιεῖν, cioè *fare, agire*. Infatti il linguaggio è tutto di origine divina-spirituale, e nelle parole, quali noi oggi le abbiamo, è racchiusa l'essenza stessa del mondo: solo che ne acquisteremo coscienza sempre più intensa e operante, affinchè la *Parola* affluendo sempre più nel nostro interno dal Cosmo ne riesca in *parole* sempre più impregnate dalla nostra essenza umana cosciente.

L'uomo, ancora oggi, parla, legge e scrive per approssimazione, e soprattutto parla ancora passivamente, non creativamente, cioè parla, non sapendo esattamente quel che dice quando articola i suoni del linguaggio comune. In ogni parola, come svelò Novalis, c'è uno spirito, ed essa evoca appunto lo spirito che essa esprime; ma tale potenza evocatrice la parola non la possiede in sè stessa, come una ampolla che contenga un liquore, bensì la possiede nell'attiva interiorità dell'uomo, quando l'uomo s'è svegliato ad essa, e inquantochè l'uomo nell'emettere il suono articolato, l'accompagnerà con la sua spirituale coscienza creativa in rapporto all'essenza che il suono *può* manifestare uscendo da lui uomo.

Tutte le leggende degli antichi popoli ci raccontano a chiare note che l'uomo aveva un barlume di questa potenza magica della parola. Esse ci dicono che in virtù di certe formule incantatorie si potevano evocare spiriti benefici e potenze soccorritrici, ovvero diavoli, streghe, demonî, ed anche scatenare forze naturali, e placare gli elementi infuriati, apportare la pioggia o tenerla lontana, far crescere le piante, ecc. È certamente così; ma ne potrà co-

noscere la potenza, in avvenire, solo l'uomo purificato dalle passioni egoistiche e dai ciechi appetiti, poichè appunto con la parola l'uomo può cooperare veritieramente e creativamente con l'universo, ma può anche infettare sè e il mondo con menzogne, egoismi e falsità che sono come distruzioni e assassinî spirituali, provocare tempeste cosmiche che talora sono cataclismi addirittura. Oggi ancora la menzogna è considerata come un nonnulla, e ciò dice quanto l'uomo è ancora lontano dalla coscienza del Verbo che pure pian piano egli si andrà conquistando, sia attraverso la consapevolezza dei danni e delle distruzioni che la parola menzognera, la parola di falsità, è capace di provocare nell'economia dell'universo spirituale, sia attraverso la consapevolezza della potenza creatrice, risanatrice e redentrice, che è propria della parola di verità.

Il Cristo disse: « L'uomo non s'infetta per quel che egli introduce nella sua bocca, quanto invece per quel che esce dalla sua bocca ». E S. Giacomo, nelle epistole, asserì con luminosa veggenza: « Se uno non falla nel parlare, esso è un uomo perfetto, capace di dominare anche tutto il corpo ». E soggiungeva: « Come una grande nave è diretta dal suo piccolo timone, e o si salva o si spezza sugli scogli a seconda che sia bene o mal diretta, così anche quel picciol membro che è la lingua è capace di salvare o di mandare in perdizione tutto l'uomo ». L'uomo e la parola sono una cosa sola; e tale essenzialmente è la potenza della parola umana che senza di essa il mondo non potrebbe addirittura sussistere, se non ci fossero alcuni esseri capaci di pronunziare continuamente l'essenza stessa del mondo, e che si chiamano i Ministri della Parola. Certo, la poesia odierna non dimostra troppo di saperne gran che; ma bisogna aiutarla a svegliarsi dal suo dormiveglia, pieno d'incubi.

A tal proposito si deve qui raccontare una sublime leggenda, ben nota ai mistici e agli occultisti, sebbene ancora poco compresa nella sua potenza rivelatrice. La leggenda racconta che quando il Padre creò l'archètipo celeste dell'Uomo, l'Uomo-Donna non ancora disceso sulla terra, gli angeli, gelosi ed ammirati di tale meraviglia novella, interrogarono il Creatore sul perchè della vita dell'Uomo. Allora Iddio adunò a raccolta tutti gli angeli del cielo, e a loro mostrò, in archètipo, gli animali, le piante, il mare, la terra, perchè essi dicessero il *nome* di quegli esseri. Ma gli angeli rimasero muti e non seppero dirlo. Allora il Signore chiamò l'Uomo, l'Uomo celeste, l'Uomo-Donna, l'Adamo-Eva, ancora perfetto nella sua spiritualità senza macchia e senza difetto, e subito l'uomo seppe dire il Nome di tutti gli esseri della terra e del cielo; e così gli angeli stessi meravigliati appresero il loro proprio nome dall'uomo, che era l'ultimo nato della Creazione, ma il primogenito della Parola. E da allora il mondo potè esistere realmente perchè ci fu un essere che poteva pronunciarne tutti i nomi, e in quei nomi l'universo ebbe vita, avendo il Signore affidato all'Uomo il ministero della Parola.

Questa leggenda conferma l'importanza immensa che viene data occultamente al *Nome*, e perchè le religioni stesse sono considerate la diretta emanazione del Nome. « Padre Nostro che sei nei cieli, sia santificato il tuo Nome ». Questa è la prima preghiera da rivolgere al Padre, secondo il Cristo stesso.

« La Parola Divina è la Vita, e tutto ciò che è stato fatto è stato fatto per mezzo di essa », dice S. Giovanni.

Colui che è e sarà l'erede di questa Parola, in quanto ne conoscerà l'intima potenza creatrice nel suo proprio spirito, risorto dalla materia, è l'uomo. La parola umana, sebbene l'uomo terrestre d'oggi non sappia ancora ripar-

lare quel primo linguaggio adàmico, è tuttavia il veicolo delle forze creative divine, delle forze di créscita e di sviluppo fisico, come anche di evoluzione spirituale in connessione con la terra. Per esempio, alla parola *frumento*, pronunziata dall'essenza psichica dell'uomo (cioè non meccanicamente) è associata la reale energia spirituale, che dal piccolo chicco, dentro la terra, fa uscire al sole, via via, la nuova pianta e la sua *spiga*. Anche all'insaputa dell'uomo che parla, vi sono Esseri di Potenza che guidano e compiono questo mistero attraverso l'umana parola. Così nell'articolazione interiore delle frasi contenute nel quarto Vangelo, vivono impulsi cosmici, e proprio gli stessi impulsi per i quali la terra compie negli spazi il ciclo assegnatole in rapporto al sole, roteando su sè stessa, dandoci il giorno e la notte proporzionati nel ritmo sapiente delle stagioni. Così dalla parola spirituale derivano il germogliar vegetale a primavera, il corso normale dei venti e delle acque, le maturazioni prestabilite d'autunno con l'alterna vicenda della veglia e del sonno delle creature viventi, e l'ondata dei popoli e delle razze distribuite sul globo, come degli avvenimenti terrestri, che sono la nostra vita e la nostra storia.

C'è sempre qualcuno sulla terra che pronunzia, col suo solo viver le frasi di quel Vangelo, la preghiera esatta per ottenere le concordanze efficaci fra il Cosmo e la terra. Articolando consapevolmente, con anima di devozione, quanto sta scritto in quel piccolo libro, che si potrebbe chiamare, secondo infatti dice il principio, il Vangelo della Parola, l'uomo coopera alle azioni mondiali, collabora alle armonie fra l'immenso e il minuscolo, fra l'eterno e il passeggero. Quel Vangelo è stato dunque scritto da potenze cosmiche operanti in un uomo; e quand'anche tutte le sue copie stampate andassero perdute, e nessuno ne serbasse memoria, l'uomo, mercè il suo unirsi al Cristo

vivente nel Cosmo, ritroverebbe tutto il Vangelo joànnico, frase per frase, dal di dentro della sua anima illuminata dalla Parola Cosmica, dal Verbo che si fece carne.

Il Vangelo della Parola, come infatti dicono esplicitamente i suoi versetti iniziali, o la parola Cosmica, creatrice di tutto ciò che esiste, ha per suo veicolo la parola dell'uomo che ha trovato l'unione col cielo. E così è che, attraverso le vere opere di creazione artistica, l'uomo promulga e prosegue la creazione divina. Ecco perchè l'Arte dovrà essere coscientemente azione cosmica (religione) in atto, cioè rivelazione divina, la quale in noi prenda coscienza di sè per diventare creazione umana in accordo con la volontà del Padre.

Ogni parola, abbiamo detto, è come una formula magica, che evoca lo spirito del quale essa non è che il corpo. E l'essenza vera della parola è non solo di creatrice del mondo, ma anche di liberatrice del mondo. Essa è redenzione e salvazione. Con la parola fluisce l'essenza dell'universo, come con l'acqua si muove la corrente di un fiume. Ciò che noi vediamo come rappreso, fissato nell'esistenza fisica degli esseri e delle cose, la parola ne può ridare la vivente fluidità originaria; essa può disincantare dal mondo materiale l'essenza plastica dello Spirito che vi si immerse foggiando la materia, e può riportare questo Spirito alla sua primitiva libertà e potenza risorta. La parola è il tramite per il quale l'universo, stregato e preso dentro le proprie forme, si disincanta sinfoniando a nuovo nell'impeto del proprio linguaggio creatore, nell'entusiasmo di quel linguaggio che si manifestò divinamente come modellatore di esistenze, e che riprende, così, l'avvìo dal petto umano, attraverso la consapevolezza spirituale dell'uomo, articolandosi umano in ognuno di noi, individualmente. In questo senso ogni uomo è una

speciale produttività della parola, è una forma della parola, una forma tessuta di parole.

Quando noi apprenderemo a percepire attraverso il linguaggio degli uomini non solo i pensieri e i sentimenti deliberati con le conscie indicazioni pensate di colui che parla, ma apprenderemo inoltre a scoprirvi l'intimo suono spirituale, che emana, col linguaggio, dall'interiorità umana, anche a insaputa dell'uomo stesso che parla, allora ci saremo di molto avvicinati alla natura divina e rivelatrice del linguaggio. Allora il linguaggio sarà divenuto strumento di conoscenza immediata fra gli uomini, e nelle proprie parole l'uomo esprimerà il mistero dell'anima sua e della realtà spirituale: un mistero, dunque, che si farà palese a lui stesso, mentre egli parla.

Da questo punto di vista si può indovinare che l'uomo acquisterà, per via della parola articolata, una *percezione intra-acustica della Parola o del Verbo*: di quel Verbo che ha plasmato l'universo, e perciò anche il linguaggio dell'uomo stesso.

È esperienza propria del poeta che l'intimo significato, il vero senso delle parole che compongono una poesia, non è da cercarsi dentro le parole stesse che compongono la poesia. Quelle parole possono essere (ognuna in sè) di natura affatto ordinaria e, direi, convenzionale, ma il vero senso poetico consiste in un certo fluido liberatore, che circola fra le parole, e tesse miracolosamente come una rete di musica e di luce, dalla quale le singole parole vengono, in certo modo, assunte in funzione più alta di vita, e, si può dire, trasumanate. Infatti tutti sanno come sia impresa disperata voler precisare in che cosa effettivamente consista l'incanto che emana da certi tratti dei più grandi poeti, e che non è mai possibile risolvere nel *che cosa*, nell'argomento, nel dettato, e tanto meno nelle singole parole, che per sè stesse sono le solite che tutti usano;

ma che s'indovina consistere in un *come*, in un *modus loquendi*, in una funzione che il linguaggio umano assume, trascendendo la funzione ordinaria, e facendo intrasentire una lingua angelica, celestiale, nella quale il *parlare* è un avvivare, un musicalizzare, un suscitare, un accordare il mondo con sè stesso, e addirittura un *creare il mondo parlando*. Anzi, poichè in ogni punto e momento del mondo, tutto il mondo è attivo e presente, il vero argomento di qualunque vera poesia non è che questa sinfonica realtà dell'insieme, sia pure colta in un particolare istante.

In tal senso il poeta, come diceva Novalis, non è che un illuminato dal linguaggio. E se noi vogliamo tentare di chiarire questa perfetta intuizione, dobbiamo soggiungere che il *parlare* è per il poeta (quando è poeta) come un arrivare a toccare con la magia delle parole l'essenza dell'univerno invisibile, un comunicarsi col mistero divino, un partecipare, per amore parlante, all'atto originario del *Verbo* creatore. Questa musica trascendentale che è nella vera poesia, questa « armonia delle sfere » che può vibrare fra le parole, è ciò che forma la sublimità della poesia. Allora le parole manifestano, al di là della loro terrestre natura, il rapporto arcano delle stelle e dei numeri, la sorgente sinfonica da cui sono scaturite tutte le creature, il *fiat* primordiale che sillabò in un atto di manifestazione perfetta il cielo e la terra.

Il poeta si leverà con tutta la sua coscienza d'uomo, fino a raggiungere realisticamente la dignità di questo còmpito concreto di uomo fra gli uomini, di rivelatore parlante, di illuminato del Verbo, di conciliatore, armonizzatore, risanatore, compensatore e liberatore, in cospetto all'Io di tutti gli uomini; e assolverà tale còmpito con abnegazione perfetta, con amore immacolato e dedizione totale. Ecco un aspetto nel destino della futura poesia.

Dicemmo che la poesia antica stimolava all'azione, si riferiva all'azione, cioè ad una certa azione sociale da attuare; la poesia futura sarà essa stessa azione, e sarà l'azione dello spirito che articolando sè nella parola attuerà sulla terra la sua legge, il suo ordine, la sua armonia universale.

Se l'uomo imparerà sempre più ad ascoltare col profondo dell'anima sua, e specialmente imparerà ad ascoltare i suoni articolati, i suoni che emettono dall'interno gli esseri animati, egli si addestrerà a distinguere che i suoni derivanti dall'interiorità degli uomini e degli animali sono ben diversi dal rumore del vento, dallo squillo di una campana, dallo stridore di una cicala che soffrega le sue lamine esterne. In seguito egli si comunicherà all'anima stessa degli esseri che con i suoni interiori parlano un linguaggio rivelatore, di cui gli animali non hanno coscienza, di cui gli uomini, generalmente, non hanno coscienza ancora, ma che manifesta a chi lo intende la stessa sapienza d'amore che vive ed opera infinitamente.

Le più grandi rivelazioni e le più ricche musiche dovrà il poeta accoglierle dalle creature che possono far vibrare l'aria col suono della loro interiorità; e talvolta il fremente nitrito d'un cavallo, il cinguettar d'un uccello o la parola più semplice di un umile ignorante, gli narreranno arcani che per nessun'altra via potrebbero venirgli palesati, poichè la sapienza e la potenza della parola non tanto sta nei libri della sapienza, quanto nella conformazione di chiunque e di chicchessia. « Tutte le cose furono fatte per mezzo della Parola, e neppure una delle cose fatte fu fatta senza di essa ».

In questa specie di ascoltazione dei linguaggi molteplici, e delle intrecciantisi lingue viventi che provengono dal suono articolato di creature terrestri, e perfino dal linguaggio muto dei cosiddetti oggetti inanimati (benchè

sia più arduo ascoltarlo) arriva, prima o poi, il momento decisivo nel quale quel poeta che vive in ogni uomo giunge a percepire un più alto linguaggio, una favella superna di esseri che non sono terrestri, che non sono visibili, una favella per la quale gli si svelano i pensieri che liberamente fluttuano nel mondo, tessendo esistenze; e questa favella gli rende percepibile all'orecchio profondo del cuore la trama divinamente sonora degli spiriti che manifestano gli ideali e la storia del cosmo. Egli asseconda, stabilisce e perfeziona misteriose corrispondenze fra i fiori e le stelle, fra il destino dell'uomo e le antiche leggende, fra gli spiriti eccelsi del sacrificio e il povero sasso che sembra abbandonato a sè stesso sul sentiero. Un mondo nuovo gli si schiude. Non più le materiali forme e gli oggetti separati e isolati d'un tempo, non più la stridula disparità e la discordanza venale fra le creature, non più il caso cieco negli avvenimenti della vita d'ognuno, non più l'evento del nascere e del morire come un breve episodio circoscritto in sè stesso, non più le figure e le forme irrigidite nei sensi del corpo, come le uniche realtà dell'umana esperienza.

La storia segreta della terra, e tutte le famiglie degli animali, e le tribù degli uomini, e le colonie di anime nelle stelle, e le immense razze e specie delle piante, si offrono collegate da riposti vincoli di affetto, parlano di sè come d'una sola biografia cosmogonica, e indicano le fasi dello sviluppo di ciascuno come i gradi d'una gamma celeste, le varie note di una sola tastiera; e sono esse stesse (le cose) lo scorrere, il salire e il discendere degli angeli in un solo immenso organo di musiche: sacro corpo del mondo. Questa configurazione unitaria, questa suprema articolazione vivente è il corpo di un essere divino, è il corpo del Dio che è venuto a morirvi e a risorgerne per poter restare unito in eterno con esso, spi-

ritualmente vivente, sebbene ancora celato; così come, in piccolo (ma all'infinito ugualmente), lo spirito umano viene più volte a identificarsi a un suo corpo che nasce da una madre, e a morire in quel corpo fino a risorgerne in eterno dai morti. Le terre del cielo o i corpi celesti degli astri sono il corpo divino di questo Essere-Parola, di uno Spirito cioè che anima le acque e le foglie, le correnti e gli istinti degli animali, le stelle e i pensieri equilibrati dell'Uomo, quale il Genio dell'Umanità.

Così tutta la natura, in qualunque sua particella e in qualsiasi istante, manifesta quello Spirito immenso; e in una piccola erba del giardino vibra una parola nascosta, che in quella modesta e sublime creazione veglia ed agisce in gloria; a quel modo che nel pane della nostra mensa quotidiana e nell'abbraccio fraterno dell'amico è presente e domina lo spirito d'una comunione infinita di ogni forma con tutte le forme, di ogni essere con tutte le miriadi viventi. Un dialogo senza confini, una rispondenza e una fratellanza inconfutabile regge ed articola ogni presenza: essa è questa parola vivente. E la nuova lingua del poeta vuol essere la viva sembianza terrena di quel dialogo, di quella rispondenza, di quella fratellanza articolata, di quella Parola vivente.

Un innamorato di parentele, uno scopritore di relazioni, per quanto apparentemente lontane, un maestro di simpatie, un'anima d'amore che anela a farsi ostia di comunione parlante fra gli esseri separati, un articolatore nel suono del cuore umano, un illuminato-illuminatore per mezzo della parola d'uomo, la quale è l'immagine più alta del Verbo divino, un ministro della Parola: è questo il poeta dell'avvenire.

Certo egli non potrà insegnare le raffinatezze del piacere egoistico, sia voluttuario sia estetico, nè istigherà gli uomini ad una certa azione empirica, e tanto meno

alla violenza, alla conquista materiale, alla guerra, ai partiti politici, all'odio di classe, alla rivolta; ma nemmeno sarà un pallido predicatore di filantropiche massime, o un idillico palliatore di energie, o uno snervatore di virilità, e giammai un esibitore di fatterelli personali e di opinioni sue proprie. Tutto ciò è troppo modesto per la poesia, che è immagine del Verbo creatore; e la modestia è falsità laddove s'ha da mirare invece alla comunione immensa, e a lavorare, vegliare, preparare, tentare, per raggiungere sia pure qualche barlume di grazia cosciente, come verità conquistata. La poesia diventa la rivelatrice e l'attuatrice dell'Unione infinita fra gli uomini e gli spiriti del mondo, fra la terra e il cielo; essa diventa la Stella dell'Unione, la risvegliatrice dell'intera libertà dell'uomo. Così l'arte ritroverà consciamente la forza di rinnovare l'antico mistero di Demètra, e riotterrà, fatta sua, la vetusta fusione della religione, dell'arte e della scienza in una mistica e reale armonia di collaborazione. Ma questa forza non la potrà chiedere che all'Essere della Parola, il quale vive in eterno nel corpo del mondo; e all'Essere della Parola Redentrice gli uomini debbono attingere l'acqua e lo spirito del nuovo battesimo cosmico come alla sorgente della grazia e della verità. Dice S. Giovanni, l'evangelista della Parola: « La legge è stata data per mezzo di Mosè, la grazia e la verità son venute per mezzo di Gesù Cristo ». Ecco perchè il poeta giustificherà, benedirà e renderà necessaria ogni cosa, senza accampare le sue preferenze personali. Ecco perchè la sua poesia non sarà più nè generica nè dinamica, verso un'azione o verso un'altra, ma sarà concretissima azione essa stessa, sarà azione organica della spiritualità mondiale, che non solo esprime ma *attua* sè stessa, mercè la parola creatrice e redentrice, nell'uomo.

La parola trascendentale, cioè la poesia vivente, nasce dunque da una progressiva identificazione organica dell'uomo con la vita della natura e del cielo, mediante la Parola. Della natura l'uomo sarà redentore cosciente, del cielo l'uomo è discendente e figlio, sebbene inconsapevole ancora. Di entrambi egli è chiamato a cònoscere il palpitante arcano; ma a ciò un solo strumento di conoscenza può servirgli: sè stesso. E può servirgli non già per recludersi in sè, ma per aprirsi alla fecondazione dello Spirito del mondo. Tutto ciò che dentro di lui, uomo, si congiunge fra il cielo e la natura in fecondità di geniture novelle, cioè quanto è sopra di lui e quanto è sotto di lui, strettamente uniti e procreanti, in un ardente amplesso che è esso stesso una libera figura di dedizione e di verità: questo è l'uomo.

La raggiante pienezza del cosmo vive come un immenso intreccio di figure e di forme, come una gloriosa sinfonia di pensieri e di sogni che sono esseri, di creature che a loro volta sono sogni e ideali del cosmo.

Questa mutua e raggiante pienezza è in ogni attimo della catena eterna, in ogni particella della presenza infinita: essa è nel piccolo bruco che abita il filo dell'erba, come nell'amore perfetto dell'Io Unico che ha per sua casa l'universo. Una familiarità senza limiti unisce il più alto al più basso, e in ciascuno è attiva la confluente energia dell'insieme, quale condizione dell'esistenza sua propria. Tutte le creature e i pensieri sono indispensabili al galleggiar d'una nuvola negli oceani promiscui dell'aria. Negli organi brevi dell'uomo c'è l'assistenza delle costellazioni planetarie, la potenza dei monti, la fluidità dei fiumi, la conversazione e il ritrovo dei sublimi esseri che guidano le amicizie terrene e i celesti sistemi: organi dell'universo, corrispondenze giganti degli organi umani. Ma l'unità vera, l'intima realtà di tutto questo è solamente

nello spirito dell'Uomo che va pienamente risvegliandosi alla sua divina coscienza mondiale.

Per questo il poeta non può restare più a lungo in un sentimento soltanto diffuso di pienezza pànica, e sognare l'organismo del mondo in parvenze arbitrarie e casuali, che sarebbero la *sua* fantasia personale. Il pronunciatore, colui che articola il verbo di vita, deve giungere a conoscenza delle originarie intenzioni che sospingono ogni gruppo di creature, ogni tribù di fiori, ogni famiglia di spiriti verso il loro destino di redenzione, già manifestato nelle sublimi forme di tutte le cose. Egli cercherà di entrare in quella scuola d'amore dove maestri incorporei insegnano la scienza e la storia della natura, la presenza cosciente dell'Io, lo sviluppo e le antecedenze del minerale, il metodo e l'arte d'impadronirsi del proprio corpo mortale come d'uno strumento destinato alla parola dei mondi, alla parola che spazia creatrice nelle sue musiche celesti, così come il linguaggio usuale si propaga palesemente nell'aria, ma in figure sonore che dobbiamo afferrare con l'anima veggente. Questa scuola è la scuola dei perfetti viventi: i suoi maestri sono gli spiriti duci del tempo e dei luoghi. A questa scuola egli apprenderà la tecnica immensa delle acque e degli astri come una lingua nuova; e i geroglifici degli avvenimenti, intorno a lui, gli sveleranno i pensieri superni che reggono il suo stesso destino. Per lui la formazione delle creature, delle foglie, dei fiumi e delle nubi indica la respirazione e il ritmo della intera terra con tutti i suoi intimi organi, i suoi sepolti turbini di dolore e d'entusiasmo, le sue-nostre passioni, erranti in animali sacri e in delinquenze incomprese, le sue circolazioni profonde, attivate per virtù della sua quadruplice anima vegetale come diàstole e sìstole del suo grande cuore. E i ritmi delle sue esistenze sono attrazioni e ripulse che equivalgono a nascite e morti, a

congiungimenti di spiriti secondo stagioni povere o ricche, che sono le sue veglie e i suoi sonni, — e nel suo grembo le azioni dell'uomo si palesano all'occhio del veggente in aspetti solari, in sistemi futuri, in folgoranti angeli d'amorosa potenza.

Questa grammatica della natura, questa prosodia celeste, questo immenso cifrario di esseri, questa sintassi cosmica, è la tecnica nuova del poeta, è il tirocinio della sua arte, la quale ha finalmente riconosciuto sè stessa nelle sue proporzioni adeguate: come azione di articolatrice coscienza del cosmo.

Ma questa magia creante che si rivela nella natura non è da credere che, una volta trovata, si dia tutta e per sempre, fino ad esaurirsi, e resti la stessa, e comporti soltanto la prosecuzione tecnica di un metodo che nell'anima umana rimanga immobile in eterno. Tutt'altro. L'azione che l'uomo è capace di adempiere nella natura agisce nella stessa natura e la trasforma in un continuo fluire di vita, sempre in perpetuo sviluppo. Il pane che noi mangiamo non è più quello (intendete) che mangiavano Achille o Zoroastro o Platone. L'acqua della nostra sete, del nostro occhio e del mare non è più quella del diluvio antico. L'aria, repressa dalle contrazioni magnetiche del centro terrestre, come in un abbraccio che la avvince sul seno del pianeta; ovvero l'aria dilatata e spaziata dai sogni solari di volatilizzarsi nelle ampiezze del cosmo, l'aria insomma che noi respiriamo, non ha più la stessa respirazione di allora, ha differenti trasporti impetuosi, un ben altro palpito sonoro di quando sui monti sacri apparivano luminosamente gli dèi, nel loro diafano vestimento d'aria. L'elasticità degli animali ha un diverso elettrico slancio, la crescita spassionata delle erbe e dei frutti, il contrarsi dei temporali e lo strapiombo delle canicole non è più quello stesso: tutto è mutato, tutto si

svolge e procede nel grembo gestante della Natura, ed essa prosegue a tessere variopinti sogni di creature in figurazioni viventi, misurando la sua scala immensa sulla battuta che la nostra marcia d'uomini inavvertitamente le assegna come sua storia, specialmente in quanto questa marcia si manifesta nella parola cosciente dell'uomo.

Sarà questo il punto in cui il filosofico idealismo si farà idealismo magico, come scoprì Novalis, e in cui l'antica Natura dall'inespugnato mistero si rifarà Spirito umano. E si direbbe che essa, l'antica Natura, tutta e sempre in ascolto, spii il palpito delle nostre costole e il grido segreto dei nostri ideali, per commisurarvi la sua vita, come un cànone sul quale noi impareremo a conoscere noi medesimi in lei e a manifestare noi stessi in sinfonie di pensieri creatori, in corali di comunione con lei, in entusiasmi di conoscenza mondiale.

Poichè sebbene essa con la sua pazienza si limiti a manifestarsi secondo il linguaggio delle nostre opere umane e delle nostre parole, pure qualcuno in lei sogna e sospira che noi la adottiamo tutta quanta come madre divina nel nostro immortale spirito riconoscente. Essa ci segue e ci sente ansiosamente nei nostri passi e nei nostri tormenti come la madre segue il figliuolo, sapendo che noi soli le demmo il tripudio di esistere realmente fino a discioglierla (un giorno!) dall'immane peso d'essere ancora sè stessa, dal peso che la indebolisce e la opprime, dal peso d'essere terra. Ma l'ansia con la quale ella ci sente e ci segue sono i ritmi delle sue stagioni, e la danza dei suoi pianeti.

Nel raggio di sole che persuade la tenera gemma ad aprirsi, nel limpido e caldo nimbo che penetra la zolla genitale, ella sente vivere ancora le anime dei trapassati, le presenti sopravvivenze non solo di coloro che fummo noi stessi, di coloro che vissero già tante volte in un corpo

umano plasmato di lei, ma di coloro che ora vivono nel raggio senza fine della morte. E nella vita dei morti ella ricorda sè stessa di ieri, la sua storia recente, come nei grandi cicli dei più alti pensieri geniali, che intessono nuove creazioni nel sangue dei suoi figli più umani, ella percepisce tuttora il ricordo della sua vita antica, fino ai primordi del regno fluido del fuoco, onde proviene, fino alle saturnie origini sue. Così negli oceani fluenti dell'aria e del mare ella serba, in qualità d'immagini vive, le misteriose autobiografie della propria storia innumerevole, e in quei serbatoi di vita, che scorrono sopra sè stessi in composizioni ideali senza fine, sono registrati, come abbozzi e latenze virtuali, per domani, le più alte creazioni e i pensieri futuri, quelli che l'uomo rialza, facendoli suoi, fino alla luce divina, alla volontà primordiale, dalla quale erano scesi in gravità minerali.

Così Leonardo, il re mago, il primo indovino del Metodo della Natura, scrutava nelle muffe e nei sottili screpoli dei muri, nelle venature dei marmi, e nei giuochi della luce e dell'ombra, scoprendovi l'abbozzo di apparizioni ideali, che bisogna disincantare dal denso materiale del mondo e completare con figuratrice potenza, per farne nascere, ad arte, volti e persone, aggruppamenti di mostri e battaglie, presenze angeliche e misteriose geometrie celesti, che sono le invenzioni e le scoperte dell'uomo.

Tutto nella Natura aspira a tornare Figura, Presenza, Apparizione e Persona. E non solamente le vene di marmi o le crepe d'intonachi, ma a questo aspirano tutte le forme, anche i suoni arcani e inauditi che s'esprimono in forme non viste e in sinfonianti immagini, che subito poi si dissolvono per imprimersi all'assîdua formazione dei mondi.

Come su di una lastra soffusa di sabbia sottile la vibrazione d'un arco, soffregatovi all'orlo, imprime raggiere bizzarre e simmetrie floreali, *figurazioni del suono* che solo

la tenue polvere rende visibili, così, nei nostri sensi plasmati a natura, secondo gli occulti ritmi, vive la misteriosa essenza delle simpatie e delle analogie volanti nell'universo. L'occhio è plasmato dall'essenza della luce, come Goethe ha svelato, e gli oggetti e le fórme che esso avverte nel cosmo non sono che il risultato delle simpatie ardenti e delle repulse drammatiche fra i palpiti degli originari pensieri che vivono come luce e colori, tessendo e formando il gran plasma unitario. Solo per questo, il medesimo oggetto, guardato due volte, è differente a sè stesso. Nello sguardo secondo, portiamo già in noi, nel nostro occhio e nel nostro organismo, l'intuizione creatrice derivante dal nostro primitivo guardarlo.

Ed anche i pensieri, gli amori, gli odii, gli affetti degli uomini sono ultrasonanti figure, esseri d'anima, che nella creatura fan presa ed agiscono profondamente presenti, come sue virtù costruttive o follie disgreganti.

Tutte le forme raccontano una sola incommensurabile storia. Tutte le affinità e le repulse conferiscono il senso delle concordanze o del disaccordo fra l'anima nostra e sè stessa in forma di mondo, fra i suoi destini terrestri e la sua essenza divina non nata dal mondo. La Natura è il vivente scenario ove si svolge questa sublime attività tutta Spirito, e l'attività dello Spirito è l'essenza reale della Natura terrena.

Perciò ai buoni essa ridonda in bontà di benedizioni, ai cattivi si fa sentire cattiva e opprimente. Il filosofo la riconosce soltanto filosofica, il poeta la sente poetica. Essa è la Madre dell'essere in ognuno di noi, è la Madre degli esseri tutti che in lei consistono, in quanto concreti e presenti. Anche gli angeli puntano ancora alla lor Madre antichissima il loro dito di grazia attiva, e alla resistenza che cede, quel dito sa riconoscere sè come dito di grazia, nella pienezza del Padre. Anche le passioni dell'uomo chiamano

a vita e a tumulto d'azione le latenze di sconvolgimenti che dormono dentro il suo seno profondo, e coloro fra noi che vogliono il manto spinoso delle proprie passioni, come l'unico manto di vita, sono ancora gl'ignari fanciulli che inavvedutamente si trastullano con gli interruttori e le leve dei flagelli e dei cataclismi, senza avvedersi che stanno giocando soltanto con la morte.

Così le cieche infermità dell'anima nostra scatenano in lei tempeste e catastrofi: rivolte micidiali della sua alta potenza; ed ecco il destarsi degli incubi in improvvise sciagure contro il destino dei popoli, ecco l'imperversare di terremoti e di guerre, le valanghe e le trombe marine e la peste, e il dislocarsi perverso dei monti, e l'eruttante fuoco dei vulcani, ecco i cicloni in furore e gli sconvolgimenti sociali con fiumi di sangue. L'uomo ancora non comprende quanto ogni lesione e disordine delle anime nostre provoca a sopravvivenze fatali la convulsa ira metafisica, il Sabba demoniaco, in cui si scatenano l'aria, l'acqua e la terra, quando l'uomo manca a sè stesso. La storia segreta dei rapporti fra le umane passioni, e i movimenti, i flussi, le creazioni della terra materna, sono come la misteriosa rispondenza che regna fra il bimbo lattante e la madre: il loro dolore o la loro salute è una sola salute od un solo dolore, secondo una sacra armonia.

La storia arcana della terra, dalla sua immateriale ed archètipa origine di fuoco parlante, via via fino alla massima resistenza minerale odierna, la sua storia di cicli immani e di stadi planetari, è tutta una processione titanica di conflitti, di prove, di vittorie, di riassorbimenti e ritorni, per attuare sempre più addentro, nel sempre più denso, la presenza armoniosa dello Spirito Uno del Cosmo in creature distinte che ne siano ciascuna la perfetta coscienza. La storia della terra è la storia stessa dell'Uomo, la di lei epopea pluri-cosmica è la biografia (a

caratteri di stelle) dell'Uomo fatto d'uomini, nel quale è contenuto per divina virtù arcaica l'universo degli esseri, come una sola famiglia d'animali e di fiori, di cristalli e di spiriti in tutta l'immensa distesa della terra e del cielo.

In lei, che è la Madre di tutte le nascite, anche Dio prese sangue e presenza di nato, in lei il Verbo che la creò si fece creatura carnale, e dimorò fra noi come la luce abita fra le tenebre. Infatti la persona di lei, che si compone (come idea e come vita) del soffio di ciascuna creatura, è figura di Vergine recante fra le braccia, come Figlio, lo Spirito del mondo.

Nel volto e nell'incesso regale della Vergine Madre, concetta dall'Altissimo per nostra stella e salvezza, spira il senso soave e senza macchia dell'intera natura nei più umili e santi aspetti: albero che regge frutto, nube che sveglia e feconda, astro che brilla e conduce gli erranti, mare che lava ed imbalsama le atmosfere stregate, sole che scalda e prolifica, consolazione e pietà per i miseri, esaltazione d'amore ai mansueti.

Per questo il regno del serafico amore, delle occulte concordanze, delle corrispondenze celesti e terrene, è il regno della sua grazia perfetta, ed è la stessissima grazia che schiude le palpebre rosee del cielo ogni mattino, sospingendo la terra nel suo perenne rivolgersi armonico di spazi; è la forma dei calici sbocciati che ripete in più piccolo l'orbita dei pianeti materni, è lo slancio d'affetto riversante dalle fonti della sua sapienza compiuta l'energia di santità che muove accordatamente tutti i mondi in un mondo, e fa, in più ristretta cerchia, stillare dal masso a mezza costa la fresca sorgente che disseta il viandante. Nello stesso ritmo dei sublimi respiri gerarchici ella pasce i fiumi verso il mare alla foce; e a misura che la stella brilla o s'annulla al sommo del cielo, ella condensa o dissolve la stilla di brina in cima allo stelo notturno; secondo le

veloci comete che spazzano gli spazi immensi nei firmamenti, la sua presenza risana le povere piaghe all'infermo ed allevia le doglie e il gemito all'ultima delle partorienti; dall'infonder luce nel torace zodiacale del cosmo, ella insuffla le veraci ispirazioni nel ritmico petto degli uomini a lei devoti, e mercè i flussi e riflussi d'angeli osannanti che ella tèmpera su, negli eccelsi cori, èduca d'analogia il timido profumo della mammola al primo disgelo, o concerta le ondate orchestrali del mare coi venti persuasivi della sera. Musa dei cuori fraterni che s'amano, iniziatrice ai supremi Misteri nella coscienza d'estasi tranquilla, Diva delle beate dedizioni fra gli esseri, Madre di sacrifici e d'eroi brevisonni, sorgente inesausta delle ineffabili Identità fra l'imo e l'eccelso, fra l'increato e il creato.

Per questo ogni umile forma terrestre addìta e racconta con brivido la sua gloria celata e la sua grazia verissima.

Una volta, essa è, nel deserto di sabbia, il flessibile ramo del palmizio ricurvo dai suoi dolci frutti di sole, o sui colli d'aprile è la pupilla cerulea dell'agnellino neonato; altrove è il caldo sapore del pane, l'ondeggiare dei fieni nel mezzogiorno leonino. Eccola: volto luminoso di donna che ama, ed ascolta le parole segrete del sangue; eccola, gorgheggio silvestre dell'uccello, brillìo di luce dai limpidi cristalli sulla mensa, dolcezza chiusa nel grappolo d'oro autunnale, lacrima di compassione stillante in segreto. Tutto parla e risponde di lei, della sua virginale presenza in un materno abbraccio infinito. E il Verbo creatore solleva in lei, creatura, quei trionfi quaggiù del maschio volere verso l'alto, che si chiamano i monti terreni, dove regna più forte il suo femmineo sogno d'essere lui. Egli imprime in lei, con la sua Parola arcana, quegli abbandoni d'incavi e di curve verso il segreto cuore di sè stessa, che si chiamano valli, profondità, abissi ma-

rini, ove freme più forte, alla sua innamorata sostanza, la dedizione d'essere al mondo per lui. La parola creatrice di lui le solleva il respiro in nuvole e in brezze, in lunari maree e in planetarie stagioni; la parola di lui la feconda di sè nei suoi umidi calici lungo le siepi, nei suoi pennuti canori, nelle sue belve inselvate, nelle sue creature parlanti, che parlano a lui, immerse nell'abbraccio di lei, ma come in un sogno di vivere il cielo sulla terra. E là dove folgora il ritmo d'onnipotenza del Verbo, come parola che suscita, là, nella parola dell'Uomo, dove l'inno articolato del veggente mòdula la realtà universale, ella scorre d'amore nel suo proprio discorso, fiumana della sua propria potenza, fluente verso quell'oceano dell'essere, che è culla della sua nascita, ma pure è nato da lei, dal suo proprio slancio di dedizione al Maschio Creante del Mondo, che l'ha fecondata di sè nell'eterno.

O Madre piena di Grazia, salvaci dall'oppressione

V

LA TECNICA

Ora si può comprendere interamente a nuovo una dichiarazione che nella sua forma astratta e concettuale è stata formulata da differentissimi artisti moderni, seppure in maniere disparate, e che sembrava più o meno confondere e aggrovigliare il problema essenziale dell'arte, anzichè chiarificarlo e porlo nei suoi termini esatti.

L'affermazione è questa, che in arte *la tecnica è tutto*. Vediamo in che modo si può intendere a nuovo codesto principio.

Ciò che importa non è davvero una tecnica empirica da conquistare, un segreto di versificazione o di fraseologia stilistica e grammaticale, un sistema di polifonia e di strumentazione nella musica, o un metodo per riprodurre la luce e i colori nella pittura, o un procedimento per la costruzione dei volumi, dei pesi e dei rapporti plastici in scultura o in architettura. Questa è soltanto la ricerca di una tecnica empirica, la quale, senza dubbio, ha affaticato l'arte da un secolo a questa parte, ma come ricerca di transizione, e sproporzionatamente agli effetti raggiunti. E bisogna aggiungere che la sua efficacia, come ricerca, è stata bensì rilevante, ma il suo vero e grandioso risultato è stato, in realtà, di disincantar l'arte, quasi per esaurimento, dalla ricerca della tecnica in sè stessa, e destarla finalmente, direi per contraccolpo, alla coscienza spirituale di sè medesima, facendole infine comprendere che la via della tecnica esteriore era una via da eliminare.

Infatti, finchè gli artisti s'infatuavano per il divisionismo pittorico, o per il libero polifonismo orchestrale, o per la versificazione libera, o per l'impressionismo plastico, essi erano, si potrebbe dire, nell'ordine di una ricerca da laboratorio, che a tutti appare ormai insufficiente, e, diciamolo chiaro, troppo inferiore al reale còmpito dell'arte, la quale implica la visione del destino spirituale dell'uomo nell'universo. A tal proposito, sia detto che trattandosi di porre il problema nei suoi precisi termini, e nello stesso ordine al quale appartengono in certo senso le verità matematiche (poste come reali dallo spirito, sebbene empiricamente inesistenti), la nostra indagine stessa deve riconoscere il proprio carattere universale espressivo, rispetto a una Parola nella quale tutti i segni di manifestazione siano compresi; e pertanto ogni pluralismo fra le varie arti, ogni tentativo di porre il problema in modo differente per ogni differente arte, sarebbe erroneo e porterebbe soltanto ad accentuare e sopravvalutare le particolari esperienze e preferenze empiriche di questa o di quell'arte, senza risultato fecondo per l'essenza del problema stesso. E poichè il problema sarà posto giustamente sol quando esso varrà per qualunque forma di espressione artistica, basterà porlo nei suoi giusti termini in seno ad una qualunque delle arti; e la riprova della sua giustezza diventerà la sua trasponibilità nell'ambito delle altre arti. Parliamo dunque della poesia, cioè della tecnica poetica, e ciò equivarrà per tutte le altre tecniche.

Può forse esistere una tecnica d'arte, la quale risulti da una formula estrinseca che, una volta trovata, basti imparare, per poi applicarla a qualunque operazione e combinazione artistica, a quel modo che la tavola pitagorica si applica a qualunque moltiplicazione? La risposta, a meno di non vagheggiare non so quali soluzioni stre-

gonesche o puerili, non può essere che una sola: no. Ma può esistere una *tecnica di metodo*, dalla quale la soluzione di ogni caso artistico emerga sempre differentemente dall'interno dell'artista, in ogni sua creazione, e che pure sia una tecnica essenzialmente identica ogni volta a sè stessa? Vorrei appunto mostrare che questa tecnica, non solo può esistere, ma esiste di fatto.

Una volta esclusa la ricerca d'indole empirica, o della forma, il fatto essenziale della poesia, non può consistere in ricerche di carattere metrico (verso, rima, strofe, ecc.) e nemmeno in ricerche di carattere sintattico, fraseologico, lessicale, poichè pretendere che una formula d'indole strumentale, cioè concernente il trattamento della materia verbale, possa risolvere le esigenze creative della poesia, sarebbe a un dipresso come pretendere che cercando un'*arte del masticare* si trovi con essa implicitamente l'arte di non morir mai di fame; chiaramente risultando che non già il modo di masticare costituisce il nostro alimento, bensì il cibo che mastichiamo. Così pure, non è la tecnica formale a costituire l'arte, ma l'essenza di ciò che con l'arte si manifesta.

La tecnica a cui alludiamo, non può dunque consistere che in una tecnica spirituale, in una tecnica di orientamento espressivo, di evocazione metodica dello spirito da manifestare artisticamente. Una tecnica dell'ispirazione del Verbo, non già una tecnica delle parole come strumenti ordinati a manifestare, caso per caso, codesta ispirazione. Credo che sia superfluo insistere. Basterà un'altra osservazione.

Il corpo verbale che assumerà una certa ispirazione non sarà che la conseguenza necessaria dell'azione di volontà creatrice, della quale l'artista si è già reso capace in sè stesso come essere spirituale, e che di conseguenza plasmerà, in lui artista, il corpo del suo poema. Vale a

dire: la forma verbale del suo poema non sarà che il risultato manifesto del suo metodo d'ispirazione e d'evocazione del contenuto spirituale del Verbo, del quale l'artista si è reso degno di diventare il manifestatore. Dunque è ben chiaro che noi parliamo non già di una tecnica della forma poetica, ma di una *tecnica dell'ispirazione*, di un metodo cosciente per arrivare a produrre lo stato interno di rivelazione spirituale, attraverso e mediante la parola articolata. Conseguentemente, non ci riguarda nemmeno il generico problema di una *drammatica* rispetto ad un'*epica* e ad una *lirica*, così come non ci riguarda in sè stesso il problema del verso distinto dalla prosa, ecc.

Noi vogliamo soltanto domandarci: quand'è che il poeta può manifestare, articolare, con le parole, l'essenza cosmica stessa, senza che egli scambi, intralci e confonda il mondo della realtà spirituale con il *suo* mondo personale ed empirico di sentimenti, di attività, di pregiudizi, di concetti, di bisogni pratici?

Quand'è che il poeta non vuole più esprimere con la parola sè stesso, come uomo singolo vivente una certa vita, cioè il suo proprio io egoistico, da articolarne, sia pure in forme armoniose e affascinanti, in forme di euritmica composizione, lo sfogo della sua propria personalità psichica; ma vuole invece arrivare a manifestare, ad esprimere il mondo *oggettivo* nella sua essenza spirituale (in quel momento storico che il mondo sta appunto vivendo spiritualmente), e insomma vuole non più esprimersi, ma *esprimere* assolutamente?

Solamente se noi troveremo una risposta chiara e decisiva a questa domanda, troveremo qualche cosa che si potrà chiamare la *tecnica del metodo*.

Infatti lo stato poetico positivo non sarà mai uno stato di frenesia passiva e inconscia, nel quale il poeta perda

sè stesso nell'ubbriachezza dell'entusiasmo creatore (ideale ultraromantico che è il polo *opposto* della creazione artistica e che sta all'arte come l'orgia sta all'amore, come un mondo di dèmoni e di spettri sta al vero cielo); ma sarà uno stato di limpida, dominata e vibrante consapevolezza di sè, in quanto e in ciò che si sta creando artisticamente. Il mondo medianico e la frenesia di uno stato che si è soliti da qualche tempo chiamare dionisiaco, è un mondo di suggestioni e auto-suggestioni caotiche, che nei veri artisti coincide con la passività, con la stanchezza espressiva, con l'apatia, e insomma con la momentanea rinuncia a creare. Nulla di più personalistico e anti-creativo del cieco turbine di passioni e d'istinti, fra i quali in prima linea quello di darsi in balìa ad un'ispirazione orgiastica che tira a indovinare con le parole, come un uomo che spara al buio contro un bersaglio invisibile. Nel maggior numero dei casi egli non coglierà nel segno, e, se pur coglierà nel segno, quel *cogliere per caso* darà un risultato artistico completamente negativo, anche se ad alcuni critici impreparati possa temporaneamente sembrare un vero risultato creativo. Questi poeti, che *per caso* danno nel segno, producono quelle opere buie e snervanti nelle quali si brancola fra le parole. Opere spettrali e di incubo. Risultato tipico ne è il sovrabbondare della materia verbale in rapporto all'essenza, allo spirito dell'espressione, e in cento pagine si trova diluito ciò che avrebbe avuto la sua *giusta* manifestazione forse in dieci o in cinque potenti tratti verbali. Opere sbagliate da cima a fondo, arsenali d'intenzioni irrealizzate, e magazzini di materia esanime, con qualche lampo *casuale*, che tanto più accentua il vuoto e il pretensioso dell'insieme.

Questo è il carattere saliente della poesia che si lascia portare da uno stato di verbalismo diffuso e istintivo. Poesia che è appunto quasi tutta frammentaria, non già

per la brevità delle composizioni, come credono gl'inconsapevoli materialisti dell'arte, ma per la ragione esattamente inversa: per una sproporzionata preponderanza della materia verbale rispetto alla reale volontà espressiva impiegata, che è minima. Il grosso corpo verbale schiaccia e soffoca il tenue spirito espressivo che avrebbe voluto manifestarsi; ma poichè l'autore non ha saputo riconoscerlo, ne è nato un ammasso informe: un aborto. Sovrabbondanza dell'elemento fisico-strumentale, sovrabbondanza della materia, la quale denuncia sempre il materialismo intrinseco dell'autore.

Ecco dunque che troviamo risolto un aspetto del problema: un'opera poetica esiste quando il volume, il numero delle parole che la compongono è quello esatto e necessario. Problema matematico dell'arte, che avrà però la sua giusta soluzione implicitamente, se lo porremo così: quando avviene che il poeta può giungere all'espressione poetica giusta, cioè attraverso un materiale verbale esatto? Quand'è che il *corpo* (di parole) di una poesia è perfetto e corrisponde esattamente allo *spirito* della poesia?

La risposta a questa domanda è facile, e ci porterà di un passo verso la soluzione di tutto il problema tecnico. Si può affermare che il poeta realizza un corpo verbale perfetto quando si attiene assolutamente allo spirito della poesia che vuole manifestarsi attraverso di lui, e sa escludere dal campo della sua espressione tutto ciò che non è quel certo spirito espressivo. E ciò avviene, s'intende, solo quando il poeta non si mette in mezzo personalmente, non interviene con la sua *volontà singola* di uomo empirico, di personalità propria. Quando egli, come volontà personale, interviene nell'opera sua, il risultato è sempre una deformazione, uno snaturamento poetico, e l'opera è mancata. Si tratta dunque di uno stato di oggettività assoluta (anche quando il poeta parla

nel nome dell'io), stato di oggettività assoluta che egli deve realizzare spiritualmente. E questa è la tecnica che vogliamo trovare. L'artista deve arrivare a lasciar agire spiritualmente in lui lo spirito di quella certa poesia che vuol nascere al mondo *in parole* attraverso di lui, e perciò deve portare la sua volontà a coincidere con la volontà di quel certo spirito poetico creativo, rinunciando ad ogni altra velleità personale, più o meno burrascosa.

Volontariamente egli ha da immedesimare la propria singola volontà d'uomo-artista con la volontà poetica che vuole agire mediante di lui. Egli deve trovare la dedizione matematicamente esatta a quello spirito. La miglior condizione per giungere a tanto sarebbe, evidentemente, che il poeta potesse *conoscere* quella volontà poetica quale un essere oggettivo, così come coi sensi si conoscono gli oggetti del mondo sensibile. Raggiungere lo stato di abnegazione interna sufficiente a sopprimere *volontariamente* la propria volontà, per far agire la Volontà stessa, diventerebbe allora facile. E quella Volontà diventa, appunto con ciò, la volontà stessa del poeta, ed egli stesso è trasfigurato momentaneamente nello spirito poetico, a cui deve dar forma e vita nelle parole. Già risulta chiaramente che non si tratta di una passività dello spirito, di una frenesia cieca, di un invasamento spirituale per lasciar che le cose avvengano come esse credono meglio: non si tratta di un assopimento o di un'abolizione della volontà, per un'esasperazione dell'istinto, bensì, all'opposto, di un'attiva volontà che riconosce una volontà superiore alla sua e fa uno sforzo cosciente per diventare essa stessa quella volontà superiore, la quale viene così ad essere accolta in lei, a identificarsi con lei, e può crearsi da sè stessa la sua forma di manifestazione nell'interiore dedizione del poeta. Di qui il carattere religioso dell'arte. Novalis diceva che le rivelazioni autentiche sono piuttosto il frutto

della fredda ragione tecnica e del calmo senso morale, anzichè il frutto di uno sbrigliamento sfrenato e caotico. E ciò facendo, il poeta compie una vera azione auto-creativa. Egli pel primo risulta trasformato dall'opera sua; ed egli stesso, nella sua continua trasformazione spirituale, è la riprova vivente che le opere da lui prodotte sono vive. Egli stesso è un consapevole figlio della sua opera, ma solo quand'essa è concepita in lui senza macchia di passionalità personale, perchè codesta passionalità personale ha saputo domare e trasformare sè stessa per assurgere a volontà spirituale oggettiva. In questa continua autocreazione spirituale progressiva, attraverso la propria arte, è ormai la riprova che l'artista esiste davvero. Se l'uomo, ad opera compiuta, intrinsecamente resta quel che era, la sua opera d'arte è *conseguentemente* mancata.

Il problema della tecnica tratterebbe dunque della capacità di accogliere coscientemente, nella propria volontà umana, un certo spirito di rivelazione superiore, eliminando, in quel momento, tutto ciò che non è esso, *astraendo* da tutto il resto del mondo, sia umano sia non umano.

Questo è l'enunciato; ma l'enunciato ha già la caratteristica di contenere i lineamenti della soluzione che cercavamo, e di fornirci i termini precisi del metodo. Infatti risulta che nell'astrarre da tutto ciò che non è quella certa poesia, è già l'attuazione di quella certa poesia. Uno stato di concentrazione volontaria, astratto da tutto il resto, *è* l'atto fecondatore per il quale, con la parola umana, si può mettere al mondo una rivelazione divina. Questo stato di concentrazione è uno stato che nasce e si sviluppa in virtù di uno speciale allenamento interiore, il quale deve essere condotto e diretto dal poeta stesso con la sua propria volontà. Ed è un campo d'innumerevoli prove, cadute, vittorie, tentativi artistici e realizzazioni coscienti.

Una vera scienza del Verbo, una *logologia* (per usare una parola di Novalis) dovrà sorgere via via nell'avvenire, ed è vero che i risultati, nelle varie tempre d'artisti, saranno differentissimi l'uno dall'altro, ma è pur vero che il metodo, la via, l'allenamento da seguire rimane uno. Questo metodo è indicato nelle prime linee del Vangelo di S. Giovanni, quando il Verbo divino viene chiamato il principio creatore di tutte le cose e di tutte le creature. Un'immagine del Verbo creatore è appunto la parola umana, ma essa ne è un'immagine in movimento, un'immagine vivente che tende a riprodurre in sè l'attività creatrice divina, in quanto pel tramite della parola l'uomo può compiere interiormente un'*azione* la cui efficacia, sul mondo spirituale stesso, si manifesta come modificazione di quel mondo, in qualità di creazione che opera sull'intero mondo spirituale. C'è dunque una parola creatrice umana, come c'è una parola creatrice divina. Ma mentre quest'ultima agì direttamente sul mondo come creazione di creature, di cose e di avvenimenti; la parola può agire solo indirettamente su di esso attraverso lo spirito umano, in quanto la parola si fa *consapevolmente* azione spirituale dell'uomo che la pronuncia, e che trasforma, attraverso la parola, la propria coscienza d'uomo. Bisogna dunque che la parola dell'uomo sia illuminazione spirituale dell'uomo stesso, sia veicolo, tramite di auto-rivelazione; e colui che userà la parola nel suo più alto registro di possibilità attive, userà la parola come strumento di illuminazione su quella realtà di presenza che opera in tutto il mondo sotto specie d'uomo. Il poeta, dunque, ha da diventare un auto-illuminato del linguaggio, un auto-illuminato *dal* linguaggio.

Non soltanto la parola in quanto mezzo di descrizione, di resoconto, di strumento didattico-espositivo, e tanto meno di sfogo psicologico personale, ma la parola

in quanto iniziatrice ai misteri, in quanto strumento d'autoiniziazione ai mondi superiori. Questo è l'interno metodo del poeta. La parola come azione per giungere alle verità soprannaturali: ecco il culto della nuova poesia, e ad esso deve mirare coscientemente colui che vuol assumere il nuovo grande compito della poesia. Egli potrà realizzare il metodo, in proporzione di quanto la parola gli sarà strumento per unire la sua propria coscienza d'uomo al Verbo creatore operante nel mondo, cioè al Cristo di S. Giovanni. La parola offerta al servizio del Cristo vivente. Ma, si badi, non soltanto al Cristo della storia, non al Cristo di questa o quella confessione religiosa, chè allora il poeta sarebbe prete o predicatore, bensì al Cristo vivente che opera *ora e sempre* sul mondo e nel mondo, spiritualmente. All'azione vivente e attuale del Cristo come essere vivente, il poeta si unirà consciamente mediante la parola. E i suoi compagni umani conosceranno dalla sua parola l'azione attuale del Cristo nel mondo.

Questo metodo, il poeta potrà realizzarlo solo per via della conoscenza di misteri che si possono rivelare mediante la parola. Il cànone fondamentale di tale realizzazione è nel quarto Vangelo, nel Vangelo della Parola, ma la capacità di unione progressiva è nella volontà di concentrazione e di unione del poeta col Verbo, cioè nella sua proporzionale capacità, dentro l'orizzonte poetico stesso, di astrarre per quanto gli è concesso, dall'elemento personale delle sue passioni egoistiche, dei suoi istinti inferiori di singolo, di gruppo, di razza, di qualunque limitazione e separazione: per assurgere all'elemento universale, allo Spirito Cosmico che opera nei mondi spirituali, e che ha da essere rivelato mediante la parola umana illuminata.

Egli si innalza progressivamente alla *visione verbale* dell'insieme, e ogni passo che egli compie su questa via

è un passo che farà compiere alla tecnica dell'arte sua. Poichè la forma nascerà, per filiazione diretta, dalla manifestazione spirituale cosmica. A quest'ultima il poeta dovrà permettere di potersi formare da sè, nell'interno della sua espressività di uomo, il suo corpo verbale, nel quale circolerà liberamente il flusso rivelatore del mistero fra le singole parole euritmiche. E le parole saranno nulla più che le risvegliatrici delle latenti capacità del lettore di formarsi attivamente la *sua* visione cristica, non quella materialmente identica del poeta.

È naturale, perciò, che un poema non sarà più una forma rigida e definita, da accogliersi letterariamente da parte di tutte le anime nello stesso modo o nella identica *funzione* poetica, ma sarà una figura di vita, la cui esistenza si modulerà variamente a seconda delle relazioni viventi che il lettore saprà stabilire con essa. La funzione poetica di questa figura vivente varierà indefinitamente. Si verificherà il caso che un poema potrà riuscire oscuro, freddo, quasi inànime, per moltissimi lettori, e sarà invece una luminosa rivelazione per altri, proprio come avviene nella vita che un avvenimento o una persona lascia pressochè indifferenti alcuni uomini e invece sveglia e suscita potentemente le energie latenti di un'anima, la quale aspettava, senza saperlo, proprio quell'avvenimento o quella creatura, per esserne stimolata alla sua propria luce interiore.

Tra le parole d'un poema (è bene accentuare questo punto) si richiede che possa circolare, in attività nuova, lo spiriro del lettore già pronto ad entrare in comunicazione spirituale con quel poema. E la potenza di astrarre dal mondo delle contingenze, potenza nella quale è stato concepito e plasmato il poema, provocherà, quasi in un magico comando di resurrezione, la volontà di collaborare consapevolmente, attraverso la parola, con le energie che

reggono e guidano lo sviluppo vivente del mondo spirituale. *Ogni lettore sarà dunque chiamato a lavorare poeticamente.* Nè sembri il caso di esclamare al paradosso; giacchè la poesia, come luce interiore verbale, è cosa molto più semplice (sebbene molto più profonda) di quanto si creda. Essa è la funzione adeguata dell'uomo: dell'uomo spirituale, s'intende.

Una presa di possesso, mediante la parola poetica, dell'attualità spirituale operante nei mondi superiori, è il risultato volontario, e alla fine *naturale* e spontaneo, che nascerà dalla poesia; giacchè la bellezza stessa dell'ordine verbale euritmico, che è realizzata in un poema, non è che la perfetta rispondenza tra l'avvenimento spirituale interno compiutosi nel poeta, e la sua stessa capacità di conformarvi adeguatamente la figura verbale che è il suo corpo di parole, bennato e armonioso. Questa proporzione intima, questa concordanza e corrispondenza nativa, che è l'incanto e la persuasione di un'opera poetica, nascerà ormai dal supremo accordo cosciente tra il *Verbo creatore* e la *Parola umana*, nella libera fantasia creatrice dell'artista. E siffatta intima rispondenza e perfezione, non c'è tecnica di verso o di prosa che possa artificialmente produrla, laddove il poeta non l'abbia conquistata come illuminazione interiore sua, e alla quale non abbia saputo innalzarsi, con sforzo progressivo e deliberato, nel più profondo della sua aspirazione d'uomo e d'artista, in piena comunione col mondo spirituale.

Questa tecnica non la si chiami troppo elevata o troppo astratta dalle consuete abitudini artistiche e letterarie. Il fatto è che l'arte geme oggi in tanta arzigogolata povertà, perchè gli artisti credono d'esser modesti quando mirano in basso e insemplicioniscono o imborghesiscono e utilitarizzano la funzione della parola; mentre è precisamente l'inverso: solo quando l'artista mira al sommo della vita

spirituale, e riconosce un mondo al di sopra di lui, al quale egli deve innalzarsi per volontà propria e in piena devozione d'amore e di eroica attività individuale, solo allora egli è modesto e immune dall'orgoglio burattinesco del fiacco successo, del far colpo su per i giornali, o del fondare una scoletta stilistica, in cui pompeggiarsi con la sua personale bravura. (Miseriole da buttar via). Ma a parte la modestia o l'orgoglio, certo è che l'arte è grande sol quando vien dall'alto (cioè dall'uomo che s'innalza allo Spirito), ed è vanità esibizionistica e superfluo svolazzo esornativo, solo degno di tempi spiritualmente cortigiani e schiavistici, quando essa vuol piacere per piacere, e farsi bella per lusingare. Allora il suo marchio è prostitutivo, e in tal caso non ha pressochè nulla che le possa conferire il nome d'arte. Essa è una Vergine divina, che salva, guarisce, illumina e intercede attivamente per la nostra completa redenzione di uomini.

Una tale tecnica interiore, la quale, a distinzione della solita tecnica estetico-personale, si potrebbe anche chiamare eroica, genera per filiazione diretta anche l'altra tecnica: quella esteriore o formale. Ma la prima è causa diretta della seconda, e basterà per quest'ultima un breve discorso, per additare solo ciò che ne consegue nel campo pratico delle singole arti, e solo in ciò che riguarda alcuni caratteri generali; dovendosi accettare, come ovvio, che nella sua particolar forma d'espressione ogni vero artista si foggia una tecnica peculiare, caso per caso.

Per la coscienza critica moderna, è ormai un fatto acquisito che la musica è sempre tutta *melodia*, proprio in quanto è musica, e se musica è, non *può* essere che melodia. Perciò quella famigerata questione che la musica debba essere melodia, e non armonia, ecc., è caduta negli archivi come una questione superata. È altresì acqui-

sito, più o meno, che la pittura, quando è veramente pittura, non può non essere, per ciò appunto, tutta disegno, e lo è propriamente nella sua configurazione coloristica stessa, anzi direi nella figura medesima che assumono i colori in quanto colori; perciò non esistono in pittura due tecniche o due fattori tecnici: il disegno e il colore, ma uno solo: la pittura. Diciamo ora che la poesia, in quanto tale, è tutta e sempre ritmo e melodia verbale, per sè stessa; ma un fattore tecnico del ritmo sillabico, in sè e per sè, non può nè deve esser preso in considerazione.

Come la ricerca melodica, o la mira deliberata all'invenzione della melodia, impoveriva la musica nostrana al grado di vocalismo sentimentale, confinandola nel melodrammatico e nel romanzistico, così la ricerca ritmica, per sè stessa, e l'intenzione deliberata verso una certa formazione metrica impoverisce la poesia al grado di mèlica verbale, e la inchioda in un apriorismo musicale che le impedisce ormai la potenza di librarsi fino all'auto-rivelazione spirituale.

Tuttavia, non è stato sempre così. E qui bisogna rapidamente intendersi. Quando la coscienza dell'artista, nel remoto passato, non era ancora capace di accompagnare con la sua presenza e consapevolezza attiva il proprio lavoro creativo interiore, era necessario, ad attirare, quasi magicamente e d'istinto, lo spirito d'un poema, che l'artista si movesse dentro un tessuto della parola in certa guisa preordinato musicalmente, affinchè per virtù dell'incanto melodico del discorso egli calamitasse dalle profondità del subcosciente, o dalle altezze del mondo spirituale, quella ispirazione che gli era vagamente ignota, e verso la quale egli non poteva orientarsi in maniera deliberata come coscienza umana. Allora il poeta poteva soltanto *musicalmente sognar di creare con la parola.* Senza un metro predeterminato, non solamente il tessuto intrin-

seco della poesia non avrebbe potuto ricevere la sua giusta forma, ma addirittura lo spirito poetico non avrebbe affatto potuto esser manifestato con la parola. La funzione della parola era, nel poeta, ancora un avvenimento d'ispirazione sognante, come abbiamo già detto, ed egli ne riceveva l'influsso trascendentale, ma senza poterne conoscere, pressochè in nulla, con la sua coscienza d'uomo, la funzione e la natura superiore di Verbo rivelato. Bastava che egli avesse la capacità di disporsi in uno stato musicale di ricezione verbale, e sullo strumento dell'anima musicalmente vibrante gli Spiriti creatori, gli Spiriti del Verbo, s'adoperavano a produrre nell'uomo la *loro* creazione verbale. Da questo aspetto va veduto il divino influsso di un poeta come Omero. La poesia era un mistero augusto e solenne, era propriamente un dono divino, e il poeta stesso non poteva dire come ne nascesse in lui l'ispirazione. La necessità della musica e del metro, in poesia, la si deve associare appunto a questa essenza religiosa ed arcana della poesia. La musica e il canto, come tutti sanno, erano tanto essenziali alla parola poetica, che quanto più noi risaliamo nel tempo, tanto più troviamo inseparabilmente vincolate la parola e la musica nella forma primordiale del canto. Il poeta lirico, come il poeta epico, e il drammaturgo, erano necessariamente anche musicisti, nel senso tecnico, e non potevano far altro che *cantare* le parole poetiche. Questo cantare le parole d'una poesia, dava, in certo senso, la misura espressiva del fatto poetico come di un fatto assolutamente celeste, involontario, per la coscienza umana. In quel cantare c'era il senso della illuminazione dall'alto. Perciò a quel punto remoto dello sviluppo poetico non esisteva ancora il linguaggio verbale puro e semplice, cioè il linguaggio puramente ritmico, senza la musica, nè esisteva allora la lettura e la scrittura d'un poema. E tanto meno esisteva la prosa.

Il poema viveva solo nella vocale e ritmica vocalizzazione dell'ispirato, e poi del rapsòdo, che *mnemonicamente* era capace di ripetere il canto e tramandare e diffondere l'invenzione poetico-musicale. Il poeta, in quel periodo, era un ispirato degli dèi, tenuto come mistico duce della sua razza: vate, legislatore e sacerdote. Ed è naturale che così fosse, perchè egli era effettivamente il portavoce degli dèi.

Gli ascoltanti, meravigliati e commossi, tentavano di eseguire in azioni le manifestazioni superiori della poesia, rivelate a loro dagli dèi con la medianità del poeta, e regolavano su quelle rivelazioni la loro vita, come su mistiche illuminazioni. Essi agivano sotto l'influsso mnemonico, che perdurava in loro dal poema cantato; e perciò non solo come *espediente* mnemonico è da giustificarsi il canto e la musica, bensì come lo stilo immateriale che incideva profondamente nell'anima degli ascoltatori l'impulso spirituale e morale, che agli dèi premeva fosse realizzato dall'uomo sulla terra in azioni. È qui da osservare che tale carattere ermeneutico, la poesia vera non l'ha perduto mai più, e anzi deve ormai assumerne coscienza, non già come impulso mnemonico-mimetico dato dagli dèi verso una certa azione umana da compiere per suggestione, ma verso l'azione cosciente che lo *spirito* dell'uomo deve realizzare, come spirito fra spiriti, nell'armonia attiva dell'universo. Da *dinamica* (verso l'azione) la poesia deve diventare *organica* (verso la cosciente identificazione cosmica), come diceva Novalis. In questo senso lo sviluppo della poesia è dato dalla tendenza a trasformare il suo influsso da mnemonico-mimetico a influsso spirituale cosciente, e perciò a trasformare l'azione poetica da azione pratica-sociale a illuminatrice-individuale, da conoscenza esteriore, per mezzo dell'azione agìta nel mondo esterno, ad auto-conoscenza interiore per mezzo dell'azione spiri-

tuale dell'uomo su sè stesso e sull'universo: da azione mondana ad azione mondiale.

Quella specie di tramite suggestivo, che abbiamo chiamato mnemonico-mimetico, e che era costituito dal ritmo e dalla melodia, da cui nasceva il verso e la strofe del canto, quel tramite suggestivo tende a trasformarsi in rapporti autoconoscitivi interni. I rapporti musicali, creatori della strofe mèlica, diventano, via via, rapporti di coscienza spirituale fra le immagini verbali che costituiscono la poesia.

Non si vuole ora affermare che una volta mutata la sua natura, la poesia dell'avvenire non potrà riassumere in sè l'elemento ritmico musicale. Anzi! Ma la musicalità sillabica esteriore (un tempo intonata addirittura come melodia) diventerà musicalità interiore di rapporti universali-coscienti fra l'uomo e le immagini del mondo assunte dal poeta. Perciò la realtà di una poesia non starà più *dentro* la poesia, ma nel rapporto che il lettore assumerà attivamente fra sè e l'immagine poetica mondiale.

Ma a questo punto s'ha da precisare, per quanto è possibile, il metodo del Verbo, affinchè non sopravvivano quei grossolani equivoci che inzavorrano la produzione letteraria e critica. Cioè, non si tratta di scrivere ormai in prosa; non si tratta dell'umile prosa quotidiana (scritta o parlata) con la quale ciascuno di noi esprime e determina le azioni pratiche della vita corrente. Questa prosa sta alla reale poesia, come l'antico parlare stava all'antica poesia; e se mediante il romanzo, il giornale, e la enorme diffusione della stampa in generale, questa prosa ha preso ormai il sopravvento quantitativo, nella produzione scrittòria, il suo peso, *sulla bilancia dell'arte*, è, malgrado la sua mole stragrande, un peso puramente illusorio, perchè il suo valore è essenzialmente pratico e deterministico, anche là dove si presenta con caratteri di abilità

eloquente e di venustà formale. La sua natura pratico-sociale, o pratico-personale, non le permette di assurgere a puro spirito d'arte, perchè l'interno accento della cosiddetta prosa, o ufficiale, o privata, o giornalistica, o critica, o espositiva, è un accento utilitario-empirico, che è dato dall'azione, o agìta o da agire praticamente.

Così, per esempio, tutti coloro che si aspettavano da un realistico contenuto di guerra o di rinnovamento sociale, ecc., una resurrezione della grande poesia, e non so quale avvento d'arte nuova e di nuovi stili, saranno forse convinti d'aver equivocato; giacchè un avvenimento esteriore, per quanto imponente e collettivamente glorioso, non può bastare a determinare in sè stesso un avvenimento interiore e individuale come quello dell'arte, se al mutamento esterno non viene ad associarsi una radicale trasformazione spirituale dell'uomo e dell'artista.

Identica osservazione è da fare per la tecnica formale della poesia. Non sarà il rispetto della prosodia classica, non sarà l'imitazione o l'osservanza rispettosa dei grandi poeti antichi, che aiuterà oggi l'atto creatore poetico; e così non sarà nemmeno una ribellione alla prosodia e ai modelli classici, quella che determinerà poesia nuova. Far sonetti ed esametri, oppure versi liberi, oppure scrivere in prosa, magari « parole in libertà », e farne una bandiera *pro* o *contra*, è un'ingenuità formalistica. Tanto ciò è vero, che l'abilità estrinseca del letterato può dare indifferentemente aspetto e forma metrica ad un contenuto assolutamente apoetico e increativo, e, per contrapposto, anche un solo barlume di poesia vera può riuscire a svilupparsi in un'adeguata forma apparentemente prosastica, la quale, viceversa, è incommensurabilmente più poetica della prima. Basti pensare a certe pagine di « prosa » di Manzoni, di Novalis, di Goethe, di Leopardi, di Whitman, di Rimbaud, di Carducci, di Nietszche, di D'Annunzio. O

verso libero o verso tradizionale o prosa, la questione della poesia non è affatto in questa logora discussione sillabica e prosodica; e la soluzione va cercata fuori del gabinetto letterario, fuori degli elementi stessi che può darci una tradizione poetica greco-latina, o la recente tradizione mondiale di due o tre secoli letterari.

Il fatto è più semplice: la poesia, quand'è poesia, è sempre ritmo verbale, così come la musica vera è sempre implicitamente melodia. Appena l'interiore disposizione verbale di chi parla, s'individua e s'eleva verso la potenza spirituale del Verbo, subito c'è ritmo [1]. Non sarà, se volete, un ritmo deliberato, nè, di certo, calcato su modelli, o combinato tecnicamente su possibilità di elementi prosodici vecchi e recenti; ma è ritmo. E come ogni *nuova* musica è melodia nuova, così ogni *nuova* poesia è ritmo verbale nuovo, anche quando si presenti con apparenze tradizionali; vale a dire che la peculiare forma ritmico-logica di un vero poema sarà inevitabilmente conseguenza di una *vera* auto-illuminazione verbale. La stessa virtù superiore della coscienza umana, la virtù per la quale si eleva il tono del discorso interiore (il quale tende allora a farsi oggettivo, anche quando pronuncia il nome dell'io) diventa l'accento spirituale della parola umana da cui si genera liberamente il ritmo. Nel Vangelo di S. Giovanni e nella sua Apocalissi, come anche nelle Epistole di S. Paolo, vi sono tratti sfolgoranti, nei quali la potenza ritmico-verbale del discorso assurge a un diapason poetico indubitabile; e la loro efficacia verbale può in certo modo suggerire all'anima artistica moderna un avvenire di eloquio trascendentale, del quale i poeti non si sono (o quasi) ancora potuti avvedere, ma che si potrebbe chiamare ultra-

---

(1) Mallarmé diceva: «Rythme il y a, dès qu'il y a style». Insomma appena l'articolazione interna si concentra e s'innalza, si ha ritmo.

moderno, e rappresenta ancora un ideale della parola. Eppure si può giurare che gli autori di quei poemi, sebbene letterati ed artisti della parola raffinatissimi, non deliberatamente hanno voluto raggiungere gli effetti in questione. Essi non hanno mirato al ritmo, eppure il loro discorso si è rivelato sotto la specie del ritmo. Ma è un ritmo, un canto che non si può misurare in qualità di sillabe e di accenti fonetici, bensì in qualità di immagini del Verbo e di rapporti interiori cosmici.

Quel tessuto musicale esteriore, di cui la poesia cosiddetta «pagana» è l'esponente, era un tessuto musicale che a sua volta va sentito come l'immagine esterna di un'altra musica più riposta e più reale, la cui essenza è nello spirito dell'uomo quando questi trova, mercè la parola, un rapporto vivente con la spiritualità del mondo, come abbiamo detto. Di questa spirituale armonia, di questa «musica delle sfere» la poesia antica (anch'essa d'origine religiosa, rammentiamocelo) potè dare un'immagine soprattutto nella struttura prosodica e fonetica del discorso: canto, verso, strofe. La poesia crìstica moderna vuol darne un'immagine soprattutto nella struttura interiore del discorso e nei rapporti armonici fra le immagini che sorgono dalla luce del Verbo creatore dentro l'illuminazione parlante del poeta.

Da una modulazione di stati d'animo, non personali del poeta, ma di stati d'animo sorgenti in virtù della comunione del poeta col cosmo spirituale, da questa modulazione vogliono nascere le immagini del poeta, e poichè il ritmo regge tutti i mondi, queste immagini poetiche reali saranno inevitabilmente connaturate nella stessa rete ritmica che fluisce e vibra nell'universo fra gli esseri celesti, fra le epoche e i cicli del divenire eterno, fra gli spiriti eccelsi e le creature umane, esistenti sulla terra o viventi nel mondo cosiddetto della «morte», fra lo

spirito stesso del poeta e lo Spirito divino della creazione. Ritmo musicale che è l'analogia dell'armonia universale, non già ritmo materialmente reale in sè stesso, chè in tal caso null'altro potrebbe esser suggerito dalla sua musica se non un senso illusorio di bravura personale del poeta-letterato, un piacere edonistico di specializzati in raffinatezze acustico-verbali: tutte cose, ripeto, che è ormai tempo di definire come troppo modeste per la natura eccelsa della poesia.

Così anche l'intelligibilità immediata del discorso poetico sarà da ottenersi fin là dove sarà possibile; ma quando un *nuovo* rapporto lessicale o grammaticale s'imporrà alla coscienza del poeta, per suggerire in parole un nuovo rapporto elevato e recondito che il Verbo gli manifesta, nessuno scrupolo o ritegno lo indurrà ad astenersi da una difficoltosa chiarezza o addirittura da una certa oscurità (quell'oscurità relativa è, in tal caso, proprio la luce che ci vuole), purchè una necessità ne giustifichi la presenza nel poema, e purchè il poeta sappia di aver motivato *criticamente*, nel suo interno, la difficoltà espressiva che si è imposta alla sua *coscienza* parlante. Inoltre, dal punto di vista lessicale, l'artista non può peritarsi, in certi casi, di ricorrere a gruppi composti di più parole, a vere e proprie famigliole di parole che tendano ad esprimere il senso di una parola nuova che non c'è nel linguaggio; ovvero, talora, egli potrà addirittura foggiare *ex novo* quella parola, purchè, nel tessuto d'insieme in cui essa viene a trovarsi, riceva luce e potenza espressiva dalla frase che maternamente la regge e la porta, così come una nuova creatura testè giunta al mondo è sorretta dalla madre che l'ha generata.

E se poi un certo poema apparirà troppo astratto, astruso, metaforico, oscuro, lo spirito e il buon senso di ciascun lettore (o del critico, se c'è) dovrà sentire se la dif-

ficoltà d'intendere quel passo sia la conseguenza di un'alta significazione da conquistare, ovvero se sia frutto di intellettuale orgoglio vaniloquente da parte di colui che ha composto quel poema. Nel secondo caso il poeta non è poeta, almeno in quella congiuntura; nel primo caso, il lettore sentirà che, sebbene poco intelligibile, quel poema gli giunge come un messaggio di altri mondi a lui ancora ignoti, e che un giorno gli saranno manifestati; ma tale manifestazione verrà a lui, seppure lentamente, proprio in virtù di quell'oscuro annuncio che ora il poeta gli ha dato come anticipato presentimento. Egli aggiorni il giudizio su quel poema, e aspetti lavorando su sè stesso, di potervi tornar sopra, ad altre riprese e a distanza di tempo, accettando per ora quel poco che può indovinarne e che talvolta può realmente essere una configurazione astratta di forze creative, presentata primamente in un corpo verbale provvisorio, ma destinata, anche così, a elaborare, nel lettore e nel critico, il prossimo avvento verbale adeguato. Non sempre una congiunzione d'astri dà una figura divina: non a tutti una architettura parlante può dare la rivelazione che pure essa reca.

Non appare oscura ed astratta, ai più, anche se intellettualissimi, la sublime rivelazione joànnica dell'Apocalissi? Eppure ivi è manifestato l'intimo significato che nell'avvenire acquisterà consapevolmente la vita dell'uomo sulla terra, fino alla fine della terra stessa, e fino alla nascita di « una nuova terra e di un nuovo cielo ». L'altezza spirituale della rivelazione e l'accento divino che domina quelle parole del Discepolo Prediletto non possono riuscire di agevole comprensione. Ma questo è naturale. L'uomo deve faticosamente conquistarsi le verità della rivelazione; la luce della parola deve solo pian piano, e vincendo ostacoli dietro ostacoli, giungere a manifestare all'umanità la luce del Verbo: altrimenti, se fosse un dono

dozzinale soltanto, gli uomini non acquisterebbero mai un'adeguata coscienza del suo valore supremo per la vita umana sulla terra.

Per questo appunto, è necessario ed urgente che la poesia esca energicamente dal chiuso harem estetico nel quale è stata oggi confinata dal materialismo, e che, da strumento di manifestazione estetico-personale, tenti e si sforzi deliberatamente di elevarsi fino all'impersonale, fino alla rivelazione concreta e oggettiva dei misteri spirituali che vivono e operano nel mondo all'intorno e nell'interno stesso dell'uomo moderno. Si vuole che i poeti elevino l'accentuazione interiore su tutti i sentimentalismi e i virtuosismi smorti e i passatempi cortigiani per letterati e letteratoidi, che giustamente hanno disgustato dalla cosiddetta poesia il pubblico serio, cioè coloro che sudano con la fronte e con l'anima; e abbandonino il canzonettume fradicio, il personalismo esibizionistico, come anche gli atteggiamenti polemici da conquistatori del vuoto, da esaltatori della meccanica o del *molto vissuto*, tutto l'intruglio, insomma, nel quale sono irretiti; e disimpiglino l'arte da tutte le vanità: o scolette, o rivoluzioncine o tradizioncelle o stiluzzi letterari, che son tutte cosucce manierose e parodistiche, eroicomiche se non comiche del tutto, rispetto all'incesso potente e veritiero della Poesia. E pensiamo un po' se per guarire dal morbo delle parodie (specialmente gli artisti) non bisogni metter sè stessi energicamente alla scuola della verità rivelata, e sottoporsi al regime ricostituente e risanatore del rifare coscientemente sè stessi col sentimento creativo che il mondo della materia, per quanto lo si imbelletti con accorgimenti estetici, è un mondo assolutamente cadaveroso, per chi non può vivervi nella divinità reale dello Spirito che l'ha creato, e che infine l'ha creato perchè noi, pur dolorandovi e faticandovi aspramente, si possa, via via, prenderne consapevolezza nello spirito nostro, che è Spirito d'Uomo.

VI

L'ARTE NELLA VITA COME ESPRESSIONE DELLA SOCIALITÀ COSMICA

Quando la Grazia, che visitava l'uomo come dall'esterno, prende invece, nell'intimo di lui, figura e splendore di libertà, ed egli può chiamarla (in tutti gli esseri) col suo vero nome, che è Io, allora il mondo esteriore, che pareva imporglisi già bell'e fatto per sè, quale una legge esterna da subire, è invece ritrovato, da lui, quale una libera e spontanea riconoscibilità del suo proprio io, e infine quale una perfetta creazione di questo io medesimo, in quanto esso si viene facendo tutt'uno con l'Io dell'universo.

Qui comincia per l'uomo il vero interessamento verso il mondo: un interessamento assiduamente acceso dalla forza della sua individualità spirituale.

Nel cosiddetto « mondo esteriore » o natura, nelle sue situazioni e nei suoi oggetti, l'io, da allora in poi, non fa che riconoscere stati suoi propri, cioè il suo dinamismo di realtà mondiale, che gli si presenta come attuato in volumi e in colori, in figure animate, che sono creature e cose. Ma questo « riconoscimento » non solo autentica la realtà esteriore, e le dà il significato d'Uomo che unico la realizza, ma le conferisce veramente quella funzione attuale di vita, quell'esistenza concreta, che una realtà puramente esterna, per sè e in sè, non potrebbe avere giammai.

Certamente non si tratta di formulare una teoria logica sulla perfezione del mondo così com'è, per asserire in astratto che tutto va bene nel migliore dei mondi possibili, bensì l'essenziale è di svegliare e produrre, nella propria potenza individuale di coscienza del mondo, un'attività identificatrice dell'io, il quale ogni volta e in ogni atto può assumere come suo atto creatore l'intero universo, polarizzato sia pure in quel certo modo e momento dell'esperienza attuale.

L'universo fisico, o natura, non esiste, dunque, in sè stesso, ma solo come scala e stregua di attività dell'io umano, il quale riesce appunto ad attuarsi, quale funzione di vita, in quel tanto di mondo esteriore che egli può assumere come sua propria interiorità. Gradi innumerevoli, nel singolo io provvisorio, di una creatività unitaria dell'Io-Uomo-Universo, che s'identifica con sè stesso in quanto mondo, lungo una scala gerarchica di infinita identificabilità.

Questo atto dell'individuo che si fa mondo, e del mondo che si potenzia nell'individuo, questa funzione dell'io come universo, implica evidentemente che l'attività creatrice dell'uomo superi il mondo stesso, come tale, e possa considerarlo, via via, come una ex-creazione sua propria, come il suo *io di ieri* che sa riconoscere *oggi* sè stesso in quel certo suo atto creatore che gli si ripresenta ormai come cosa fatta, come « creato », che però è vivo in quanto è in divenire tuttora, in quanto è sempre trasformabile dall'io. Bisogna dunque che l'io, per assumere interamente sè stesso come individuo assoluto, come padre del mondo, abbia vinto il mondo quale mondo esterno[1].

Ed è anche evidente che l'io vincitore del mondo non

---

(1) « Io ho vinto il mondo », S. Giovanni, 16, 33; cioè l'Io (in Gesù dapprima) ha vinto il mondo.

può essere l'io empirico, personale (nome e cognome) di ciascuno di noi, ma solamente l'Io-Uomo-Universo, l'Io tutt'uno col Padre, l'Io-Cristo in ogni uomo: un io, cioè, che sempre sa riconoscere liberamente sè stesso negli altri esseri, un io che riconosce gli altri esseri come aspetti dell'io: un io per il quale « gli altri » sono l'essenza del suo vero io, e che dunque non ha più da contrapporre un io (il suo) ad *altri io* per differenziarsene e percepirsi in contrasto con loro, poichè questi « altri io » allora non esistono più come « altri » vivendo tutti nell'unità di coscienza del Padre, ma si ritrova soltanto nella fusione, nell'identificazione, nell'Unità originaria di sè stesso con tutti « gli altri ». Solo così ha vinto il mondo. Ed egli, che ha vinto il mondo, e potrebbe ormai essere eternamente emancipato, per vivere fuori del mondo, come uno spirito assolutamente reale in sè stesso, invece, appunto perchè non è sè stesso fuorchè nell'unità di sè con tutti gli esseri, e vuole che tutti raggiungano *liberamente* (anch'essi come lui) la stessa identificabilità unitaria dell'io proprio coll'io universale, resta nel mondo, si sacrifica dentro di esso, anzi solo allora egli è finalmente immerso tutt'intero nel mondo, per proiettarvi cioè la sua reale potenza di *redenzione dal mondo* negli esseri che ancora non hanno vinto il mondo, come lui. Questo suo sacrificio è propriamente quel sacrificio che si chiamava all'origine « creazione », cioè alienazione, da parte dell'Io unico originario, della sua propria potenza a vantaggio di esseri da lui creati, e che sono (essi stessi) l'io di questa potenza, in quanto sono da essa creati, e in sè stessi ormai la portano vivendo.

Occorre a tale essere, tutto potenza, rinunciare alla sua propria potenza, esteriorizzarla in esseri, sacrificare dentro una pluralità la sua perfetta unità, per poter realmente attuare quella stessa potenza, che solo così esi-

sterà realmente, *obiettivamente* in sè stessa, emancipata dal suo proprio creatore. Questa rinuncia, questo sacrificio sono l'essenza dell'universo creato.

Orbene, un essere signore del mondo, un Uomo che sa riconoscere interamente il mondo come atto di sacrificio e di creazione dell'io, viene a vivere appunto nel mondo, nella sua casa, perchè gli uomini, i *suoi*, che sono il suo stesso « io », lo riconoscano liberamente come il divino nato del creatore del mondo, creatore del mondo lui stesso, in quanto Uomo. Questo uomo-dio, o questo dio-uomo, è l'interamente uomo, è il principio medesimo della libertà di ogni io, in quanto qualunque io possa imparare a riconoscerlo, imitarlo nell'essenza, vivendolo liberamente come il proprio signore e maestro: *il maestro dell'interno mondo di ogni uomo.*

Abbiamo già provato a far intendere come l'atto dinamico per eccellenza, l'atto articolatore, per il quale gli esseri del creato esistono in funzione di comunione vivente, è la parola dell'*uomo che si fa interamente Uomo,* dell'uomo-dio, o del dio nell'uomo. Siffatta funzione dell'interna parola, che è la libera articolatrice dell'essenza cosmica, l'articolatrice della vita universa degli esseri viventi, è la funzione divina, la quale crea (in quanto uomo, e perciò dall'interno stesso dell'uomo) quelle oggettivazioni di coscienza, che noi chiamiamo *esseri.* Quando l'uomo nella raggiunta libertà del suo io-creatore articola, dalla sua interiorità cosciente, la vita degli esseri (che, pure, sono lui stesso in quanto « io »), allora la parola vive, e vive nella sua reale potenza e funzione di vita universa.

Questo è ciò che noi chiamiamo « poesia ».

Tenendo presente quanto abbiamo detto, la posizione dell'arte, nella vita, risulta di conseguenza.

Anzitutto, l'arte non ha mai a che vedere in modo par-

ticolare con l'artista, se non in quanto il creatore d'arte si faccia egli stesso creatura della propria creazione. L'artista produce l'opera, ma non già come un fatto personale, egoistico e *suo*, non come una esibizione della propria personalità; bensì le creazioni dell'arte esistono oggettivamente, come esistono, nel loro libero rapporto fra loro, gli esseri del mondo che sono anch'essi creati a quel modo che sono create le opere dell'artista. Esseri superiori, esseri spirituali divini, hanno prodotto, operando senza corpo, in primordiale funzione di io, le forme fisiche e gli esseri corporei del mondo. Essi hanno impresso a queste forme e a questi esseri una capacità maggiore o minore di vivere e di muoversi nel mondo: una varia facoltà di coscienziarsi. Così, via via, gli esseri creatori, primordialmente investiti della potenza creatrice, come preconizzatori dell'Io interamente umano, hanno potuto produrre una forma vivente così perfetta da poter addirittura farvi abitare la loro propria essenza creatrice, in qualità di io umano. Questa forma vivente, nella quale abita l'essenza creatrice del mondo, è dunque l'uomo.

L'uomo terrestre sarebbe l'opera d'arte degli esseri creatori divini. Questi esseri creatori non sono altro se non sommi artisti che hanno voluto suddividersi in tante scintille divine e abitare esse stesse nella propria opera d'arte, proseguendo a farla vivere, fino a che gli uomini stessi riconoscendosi spiritualmente come Uno, attueranno in terra questa Unità divina *cosciente*. E l'opera d'arte vivente creata dagli esseri eccelsi è appunto la vita degli uomini con il loro divenire terrestre. Ciò che invece l'uomo stesso crea, come opera d'arte umana (in fabbriche, statue, quadri, musiche e poemi), non sarebbe che il simbolo fisico di questa energia creatrice vivente divinamente, suddivisa, nell'intimo cuore degli uomini stessi. E l'opera propriamente artistica, in tal caso, ha vita sua solamente

in quanto gli uomini l'accolgono e la vivono nella loro propria interiorità divina, la quale *si* sveglia e *si* riconosce nel contemplare quelle opere d'arte.

Questo svegliarsi e riconoscersi divinamente, nell'opera d'arte, è il senso della gioia perfetta che ci dà l'arte, e in generale ciò che chiamiamo « bellezza ».

Ogni creatura umana, sia creando artisticamente, sia contemplando l'arte prodotta da altre creature, entra in uno spirito di comunione con quella stessa essenza umana che è lo Spirito unico dell'umanità e che vive nell'interno stesso degli uomini. Da ciò emerge radiosamente la motivazione per la quale i grandi e veri capolavori artistici, o l'Odissea, o il Partenone, o la Divina Commedia, o la Cappella Sistina, o l'ultima Cena, o la Madonna Sistina, o la Sesta Sinfonia, o i Promessi Sposi, o il Faust, o il Tristano, presentano sempre un carattere essenzialmente religioso e partecipano di quello spirito di comunione terrestre e celeste, nel quale l'arte ha la sua suprema ragione e consacrazione di vita. Le somme opere d'arte non si basano su di una concezione estetica personale, che sia proprietà dell'uomo-artista, bensì attuano e respirano, per intima e libera volontà d'origine, il significato cosmico della vita degli uomini e dell'universo. Esse sono opere d'affratellamento e di salvazione, sono segnacoli che esprimono la divina origine dell'uomo, e ripresentandola a lui in armonie fattive consustanziano l'uomo alla sua propria essenza celeste e al suo destino di comunione infinita fra gli esseri, apparentemente separati, ma in realtà strettamente accomunati fra loro dall'unico Io, che vive nelle loro diverse presenze e che è anche il vero e solo Io di ciascuno.

Sempre nelle stagioni di decadenza, o meglio di riposo, dello spirito artistico creativo, gli artisti tentano di staccarsi dallo spirito di religiosità e di comunione su-

periore, per provare altre vie di creazione: vie più singolari e personali: vie egoistiche. L'artista, come abbiamo detto nei primi capitoli di questo libro, fa allora sforzi disperati per colmare le sue creazioni con un contenuto intellettuale, o di bizzarre « trovate » estetiche, ovvero delle sue personali ed egoistiche passioni; ma sempre allora il suo sforzo ricade impotentemente su sè stesso, e l'opera sua abortisce nel vacuo e nell'arbitrario, per quella insufficienza di creatività e per quella deformazione inespressiva che vorrebbe trovar da vivere o a spese della tradizione artistica o a spese di polemica ideologica condotta contro la tradizione stessa. È la prevalenza del personale sopra l'individuale.

Tuttavia codesti periodi, tipici per prosaicismo e per tormentosa vacuità, sono da considerarsi come necessarie pause di riposo, nel grande ritmo della storia, che manda i suoi palpiti a battute di secoli. Gli uomini in questi periodi artisticamente bui, non trovando ove posare spiritualmente la mente e il cuore, non trovando ove affisarsi in un punto di riferimento superiore, si dilaniano in orgasmi collettivi, in azioni frenetiche di rivolte, di guerre, di sovvolgimenti e di riforme sociali, e con ciò obbediscono, invero, all'impulso del grande ritmo creativo quasi per attuare nella loro vita collettiva di gruppi parziali (razze, nazioni, partiti, classi), sia pure senza avvedersene, le ultimissime rivelazioni di libertà e di potenza creatrice che sono state espresse dagli ultimi veri artisti, in quello spirito di comunione nel quale ancora operava in loro la Parola dei mondi. Tuttavia non vi riescono, perchè lo spirito delle vere opere d'arte non è parziale (di gruppi), ma umanamente universale e cosmico: individuale. È l'Io stesso del mondo.

Certo si è che in questi momenti convulsi e inarmonici lo spirito artistico è di troppo rallentato, e non si

potrebbe davvero assumere a stregua di giudizio, a cànone d'arte, ciò che come produzione estetica si presenta all'osservazione critica in uno di tali periodi storici, come ad esempio è questo nostro d'oggi.

Tuttavia, anche oggi permane, nelle anime degli uomini più sinceri e più semplici, un gran desiderio di pace, di vastità e d'armonia, per uscire dalle strettezze intollerabili di tutte le settarietà e truculenze menzognere di mondanità; permane la segreta aspirazione a veder realizzato siffatto desiderio in un'opera d'arte che ne sia insieme caparra spirituale per l'avvenire e tregua di gioia e d'affratellamento fra gli uomini frammentati. Nella fiducia di questo avvenire più o meno prossimo, noi dobbiamo per ora modestamente lavorare a prepararlo, nei reali limiti delle nostre forze, senza lasciarci paralizzare dall'ostile giudizio di coloro, i quali assorbiti nella sola ora presente e nel successo esteriore di un falso consenso, vorrebbero farci credere che lavorare e parlare in forza dello spirito agli uomini contemporanei sia vana puerilità e ridicola sopravvivenza d'una superstizione scaduta. Ciò non è, nè può essere, vero.

Che si possano aprire le orecchie ai sordi e sciogliere la lingua ai muti (poichè lo spirito tutto può, quando è la sua ora) sarà luminosamente mostrato dall'avvenire artistico degli uomini, i quali al nuovo risvegliarsi nella luce spirituale, riguardando al pelago scatenato, dal quale saranno usciti a riva, s'avvedranno d'aver dormito un folle sonno pieno d'incubi, di bestemmie, di stridor di denti, di spettri e di smorfie, che essi avevano creduto opere d'arte e verità, mentre non erano che dolorosa e straziante impotenza, nell'abbandono a sè medesimi in cui essi furono lasciati.

Ma questo abbandono significa che dobbiamo sforzarci di sollevare, con forze nostre, fino allo spirito, l'anima

avvilita e smunta. E dobbiamo, ripeto, virilmente accettare l'arcano ritmo creativo, e nella dolorosa notte presente preparare l'alba, lavorando con quanta fede ci è consentita. Questa fede ci dice che la bellezza non è un fatto esteriore di abilità intellettuale e di vellicamento estetico per passatempo e diletto di alcuni vanesî, o di alcuni gruppi o gruppetti, ma è altissima forza d'amore fra tutti, è rivelazione celeste ai figliuoli del cielo che vivono in terra, per stringerli in un vincolo d'armoniosa fratellanza sotto il segno d'una parola di grazia e di verità, sotto il segno della loro comune passione terrestre. Fuori di questa concezione assolutamente organica dell'arte, che fa dell'arte una forza di unità per la vita degli uomini tutti, con la vita del mondo, non può esserci nè arte vera, nè pace, nè verità, nè giustizia sulla terra. Molte delle cosiddette «questioni pratiche e sociali» che oggi si vorrebbero risolvere con aride tecniche, con cifrari affaristici, o con frasarî convenzionali, non saranno risolte se non mediante la pace e l'armonia derivanti da nuove rivelazioni di grazia espresse in potenti e genuine opere d'arte. Ma bisognerà che queste siano generate dalla stessa coscienza dell'uomo, e che l'uomo voglia sollevarsi a prender coscienza di sè, uscendo con le forze della sua volontà dal marasma collettivo e personale.

Questo è il motivo essenziale per cui dal passato artistico, dalla tradizione estetica, l'artista non può più attingere oggi ulteriori energie creatrici, e dovrà rivolgersi direttamente al mondo attuale dello spirito, per trovarvi consapevolmente le nuove ispirazioni da manifestare.

La vita umana, da oltre cent'anni, s'è andata profondamente mutando: specialmente la vita sociale. È sorto un bisogno nuovo nell'interiorità umana, è nata la necessità di conoscere l'essenza e il perchè della vita terrestre, di rendersi conto del destino dell'uomo e della sua realtà

di cittadino spirituale nel cosmo, è sopraggiunta cioè la nuova necessità di trovare un motivo di affratellamento reale nello sforzo e nel lavoro comune: è giunta l'ora di raggiungere la *coscienza dell'unità* fra tutti gli uomini in terra in una realtà completa. L'uomo-artista non può più segregarsi in un lavorio puramente estetico e tecnico della sua arte, per riceverne inconsapevoli ispirazioni dall'alto a guida e luce degli uomini; ma nel crescente abbandono in cui è lasciato a sè stesso, egli deve far affiorare da quelle profondità che sono tuttora inesplorate nella sua coscienza individuale il bisogno di innalzarsi da sè, col proprio sforzo di singolo, con la sua propria ricerca e fatica personale, fino al mondo superiore, per assumerne piena coscienza sulla terra. Solo in questo sforzo umano, egli potrà novamente ricevere le nuove ispirazioni *divine* dello spirito creativo; e saprà allora di riceverle non per sè, ma per la salvazione e l'unificazione dei fratelli terrestri. L'arte salvatrice e unificatrice vivrà novamente fra gli uomini, quando ci saranno primamente artisti moderni capaci di sentire come un loro preciso *dovere* questo sforzo cosciente da compiere in luce di carità sincera, per amore fraterno verso gli uomini, per dolorosa e sublime compassione dello stato di accecamento e di angoscia maniaca, nel quale si dibattono oggi innumerevoli creature del mondo.

Allora il dolore profetico onde furono travagliati i grandi poeti del secolo scorso, Novalis, Leopardi, Hugo, Shelley, Goethe, Whitman, Carducci, Wagner, Rimbaud, Nietzsche, Carpenter, fiorirà nei mondi superiori in un divino sorriso; allora tutte le cadute, gli errori estetici, le deformazioni, le bizzarrie egoistiche saranno redente, e quello che fu il tormento dei cuori di artisti e poeti agitati da una ferrea angoscia di redenzione, si placherà alfine soddisfatto nell'ispirazione d'universale e reale fratellanza che parlerà

per bocca del poeta nuovo da essi presagito, del poeta-vate, del profeta sociale, del poeta creatore d'avvenire terrestre, illuminatore di giustizia e di verità, di concordia e di carità fra tutti i figli dell'Uomo.

Scriveva profeticamente Giosuè Carducci, ventiquattrenne, nel 1859: « Intanto d'un'arte nuova e feconda non un segno apparisce nè un bagliore, non solamente in Italia, ma nè in Europa. Sarebbe dunque vero che questa età piena di fati e quella che piena di vittorie sta per succederle non dovessero nell'ordine dei secoli andare insignite dell'aureola di luce che emana dai grandi fatti, della poesia? E sarebbe vero che alla poesia fossero acconci solo gl'ideali vinti e caduti? Il vecchio mondo resiste ancora per la sua stessa forza d'inerzia, e resisterà tuttavia: il nuovo procede, e sempre più ingrossa degli elementi che si agglomera nella sua via, procede e si avvicina. Tra le due moli uno scontro è d'uopo che vi sia: scontro ultimo, vittorioso, finale. Da quello scontro, come scintilla d'attrito di due massi, come folgore dall'urto di due nubi, proromperà l'arte nuova. Quando? Voler determinare il momento sarebbe audacia. Ma forse non prima che, ricostituite le nazioni nei loro confini e definita la questione politica, un'altra sia per inaugurarsene non meno necessaria e ben più ampia ed umana. A codesta arte, forte come il diritto, severa come la libertà, raggiante come la ragione, lasciati da una banda gl'ideali del mondo che fu, sarà materia la realtà nell'ordine sociale. « Incipit — diciamo col poeta — incipit vita nova ». A noi non sarà dato udire i solenni concenti della futura poesia: oh almeno ci resti la fede, onde il battezzatore nel deserto andava gridando: — Preparate le vie ».

Questa funzione sociale e unificatrice dell'arte può apparire ai semi-liberali moderni come una concezione antiquata e deterministica dell'arte del passato, come una

logora scorza di tempi superati, e ciò non senza parvenza di ragione, quando poi si pensi che il Carducci, sebbene poeta, fu mente razionalistica e positivistica che credeva di poter raggiungere quell'altissimo ideale con i dati della ragione positiva, quali glieli forniva la scienza materialistica e il passato storico degli uomini attraverso la mentalità democratica e parlamentaristica della rivoluzione francese dell'89. Questa, certo, fu una grave illusione, non scevra di burbanza demagogica e di professorale iattanza. Ma codesta insufficiente concezione nasconde, pur nello spessore della sua materialità, una generosa intuizione, una crisalide solare di verità profetica, che non essendo matura l'età, non ebbe forza di mettere ali adeguate alla sua vastità di volo, e s'immiserì in formalismi socialitari, dibattendosi fra le sbarre del dogma positivistico e pseudo-politico. Ma il Carducci, cuore potente d'uomo, intravide nella poesia avvenire l'ideale di dar suono vivente a una realtà unitaria d'armonia e di verità fra gli uomini, pel quale la vita nostra in terra è un organismo solo, una unità effettiva, e addirittura (diciamolo noi) un Essere spirituale vivente, che potremo attuare in un corpo sociale allorchè avremo imparato a conoscerlo effettivamente, come lo Spirito Cosmico che vive in ciascuno di noi, come il vero Uomo di ognuno, come quel Genio vivente negli uomini, il quale, in quanto vero Uomo, partecipa e collabora e comunica con la vita di tutti e di ciascuno, poichè Egli resta con noi fino alla fine della terra.

Nessun dubbio, perciò, che l'arte futura sarà arte sociale nel più alto senso della parola, ma sarà sociale perchè sarà compiutamente e coscientemente individuale, in quanto, cioè, in ciascuno di noi viva ed operi unanime lo Spirito di tutti; lo spirito del Padre, che si attuerà sulla terra come Figlio, nel sangue rinnovellato di ciascuno dei terrestri figliuoli dell'Uomo celeste.

Ora è forse più agevole intendere che il senso reale della socialità non può rimanere limitato all'ambito della convivenza strettamente umana, se non vuole irrigidirsi (ancora e sempre) in una teoria politico-sociale che consideri il solo ordinamento civile, giuridico ed economico degli uomini terrestri e vada a finire in fallaci utopie collettivistiche o in astratte predicazioni di demagogia.

La vita dello Spirito, dello Spirito risorto a sè stesso in noi, per forza di coscienza umana, vuole assurgere all'universalità, vuol comprendere l'intero corpo cosmico con tutta l'immensa scala degli esseri in una triplice gerarchia: celeste, umana e naturale. Così come una gerarchia triplice vive e opera, spiritualmente incorporea, al di sopra dell'uomo, nelle sfere celesti, e come al di sotto dell'uomo il regno della natura esiste in una triplice gerarchia preumana di minerali, piante e animali, così anche il mondo propriamente umano tende ad attuare un ordine sociale universale, nel quale il lavoro concorde degli uomini si esprima in terra nel triplice ordine spirituale-creativo, giuridico-politico, economico-produttivo, con una perfetta interpenetrazione dei suoi tre gradi, dei quali il più basso (quello economico) si allaccia al grado animale, che è il più alto del mondo naturale pre-umano, e il più alto (quello creativo) al più basso del mondo superumano che è l'angelico. In questa immensa scala di tre ordini (ciascuno dei quali è a sua volta suddiviso in tre gradi) il tripice ordine intermedio è quello umano, e il suo destino è appunto di coordinare in sè ciò che sta sopra e ciò che sta sotto, in un tutto armonico di rapporti viventi nella coscienza, che costituiscano nel loro insieme una immensa, ininterrotta e interpenetrantesi *socialità universale.*

Si può dire, senza altra perifrasi, che la potenza interiore (e anche quella cosiddetta esteriore) dell'uomo tende ad attuarsi in proporzione della vastità e giustezza di rap-

porti coscienti che l'uomo stesso è in grado, via via, d'instaurare con gli esseri superiori e inferiori che colmano il mondo. Ma dire « mondo inferiore » e « mondo superiore » non significa affatto un mondo di oppressi e un mondo di oppressori, un mondo di padroni e un mondo di servi. Dovunque si affacci all'anima dell'uomo il concetto di supremazia come oppressione e tirannide, ivi è ancora immatura quella potenza di libertà e d'amore, che sola si adegua al còmpito reale dell'uomo. Che la pianta sia superiore, come grado di vita, al mondo minerale o inorganico, non vuol significare che la pianta opprima il mondo minerale; vuole anzi significare che la pianta organizza in sè le particelle minerali della terra portandole ad una forma di esistenza superiore, e in certo senso redimendole, dalla loro inerzia minerale, in foglie e in fiori respiranti e viventi. E la pianta, nutrendosi delle forze minerali della terra, non aspira a schiacciare e a sopprimere in sè la zolla che è il suo nutrimento, ma anzi, se fosse dotata di coscienza propria, si volgerebbe riconoscente verso il suolo, dal quale si esprime, per ringraziarlo del nutrimento e del sostegno che esso le fornisce. La pianta tacitamente manifesta questa riconoscenza con le sue foglie e con i suoi fiori, col suo respiro purificatore che rinnova gli spiriti dell'aria, e senza del quale noi finiremmo col non poter più vivere per l'intossicamento dell'atmosfera terrestre, continuamente provocato dalla nostra espirazione carbonica. Questo atteggiamento di *devozione* attiva, di riconoscenza e di debito, sentito verso gli umili, verso gl'inferiori, è il solo atteggiamento giusto per qualunque grado gerarchico dell'immensa scala universa, ma può essere attuato nell'interiorità umana solo per virtù di conoscenza e di consapevolezza, che è poi la radice dell'amore e della compassione.

Appunto l'uomo (l'uomo triplice ed uno) è piantato nel

cuore dell'esistenza universale come la misura e la scala di coscienza dell'intero Cosmo. Tutto s'irraggia e s'impernia nella sua presenza d'amore, nella sua capacità di coscienziamento; tutto, per lui, tende a diventare Uomo: non soltanto i suoi simili, ma anche gli esseri a lui subordinati: gli esseri della natura; anche gli esseri a lui sopraordinati e sopralterni: gli esseri sovrumani angelici, che furono e sono i creatori e le guide sue, ma debbono diventare guide coscienti e possedute dalla coscienza interiore umana, cioè forze dell'anima stessa dell'uomo.

Questa smisurata famiglia cosmica è un solo ed unico popolo che ricolma di sè esattamente il creato, e che nell'interiorità appunto dell'uomo prende, a mano a mano, interamente la coscienza di sè, come Uomo, come Unità vivente nel cielo e nella terra, come l'Unico essere compiuto che tutti ci include, come l'unico e supremo Io, che vive in ciascuno e che è il solo essere reale. Questo è l'uomo interamente uomo.

L'Io cosmico, questo essere unico che crea, anima e muove tutto, infondendo sè stesso differentemente nella multanime vita delle creature (quello del quale Dante disse:

> la gloria di Colui che tutto muove
> per l'universo penetra e risplende
> in una parte più, e meno altrove)

è il vero Uomo completo, quell'Uomo che ininterrottamente si avvera all'interno dell'umanità, è Colui che scese da presso il Padre celeste in Gesù per essere manifestato, quale modello supremo della umana vita sulla terra e che sarà attuato interamente nella famiglia degli uomini come signore del mondo, come coscienza del mondo, come Io del mondo, nell'interno d'ogni uomo singolo. Questo essere, alla fine, vivrà in *ciascuno* di noi, come il vero Io di ciascuno; e di Esso noi prendiamo, via via, coscienza

sempre più ampia e più individuale, ma *in una individuazione che tende a divenire socialità universale.*

Ed esso è già colui che ci dà la vita e il destino individuale, e la grazia di esser noi stessi. È Colui il quale, sebbene la nostra *coscienza* non sia ancora adeguata a Lui, già opera dall'interno di ognuno, creando il destino terrestre dei singoli e dei popoli, il Principe dei re delle nazioni, e il Signore dei cieli. In Lui, cioè in noi (poichè a Lui siamo uniti), in noi, umili uomini, sebbene ancora dubbiosi e pieni di ombre e di errori, in noi Egli opera come il creatore e il distruttore instancabile, il rinnovatore e il misuratore delle vicende e delle opere d'ognuno, dispensando grazia e verità. Ma noi lo attuiamo in misura di quanto siamo uniti a Lui nella nostra *coscienza d'uomini.* « Colui che si tiene in me e nel quale Io mi tengo, porta molto frutto; perchè senza di me non potete far nulla » (S. Giovanni, cap. 15, vers. 5), e « in me » vuol dire: in me in quanto sono il vostro Io celeste, in quanto voi vi atteniate a questo Io celeste, disceso dal Padre, e non già all'io egoistico e personale. E allora, con la grazia della coscienza svegliatasi in noi, mercè sua, noi uomini siamo i ministri della creazione, i semplici ed umili sacerdoti della infinita socialità fra le creature. « Suora acqua, frate Sole », disse San Francesco. Ed ecco lo spirito di socialità reale, dal quale già rampollò tanta grazia e bellezza italica; ecco il seme di luce che nel medioevo fu piantato nella terra nostra col Poverello d'Assisi, e subito ne nacquero i Giotto, i Dante, i Petrarca, e via via tutto il Rinascimento. Ecco lo spirito del primo Rinascimento. Dietro quelle pitture, dietro quei poemi, quelle sculture, quelle fabbriche armoniose, dietro quelle musiche, spira il soffio di Colui che ispirò il poeta del Cantico delle Creature, e lo fece nascere fra noi, germoglio della sua perfetta grazia innocente e della sua dolce onnipotenza

d'amore. Uno spirito di compassione e d'amore, uno spirito di umile identificazione con tutti gli esseri fu allora, all'insaputa degli uomini, lo spirito conduttore del più grande movimento artistico e creativo che sia stato finora operato nel mondo: il Rinascimento italiano.

Ma ciò che allora agì per grazia operante dall'esterno nell'anima degli uomini non potrà più operare se gli uomini non ne prendano coscienza, e non operino essi stessi la propria trasformazione consapevole da uomo terrestre a uomo cosmico.

In quel perfetto spirito d'umiltà, noi potremo ora accostarci all'affermazione più alta dell'Uomo, e annunciare, senza orgogli ma anche senza paure, che l'uomo in quanto conosce e riconosce la sua propria essenza come reale figliuola celeste affidata all'opera sua di individuo umano, l'uomo, dicevo, l'uomo che si unisce all'Io unico, è colui che fa essere pietre le pietre, colui che fa crescere l'erba e i fiori dai prati, che muove gli animali vaganti in perfetta inconsapevolezza, e ai quali egli consegna anche le sue colpe in forma d'istinti brutali: egli è l'Uomo completo, che costituisce la mèta suprema delle gerarchie celesti, e al quale gli Angeli obbediscono, servendolo.

Noi non rammentiamo, sulla terra, onde siamo discesi nascendo, come non rammentiamo onde ritorniamo quando al mattino ci destiamo dal sonno, perchè allora la nostra coscienza riprende la forma separativa del singolo nostro corpo, coi suoi piccoli sensi e il suo angusto cervello. Ma proveniamo allora da un mondo nel quale associati alle forze unitarie dell'Io cosmico abbiamo collaborato, insieme all'anima nostra, in maggiore o in minore misura, all'esistenza e alla forma delle montagne, alle correnti e al ritmo dei mari, dei corpi celesti, al ciclo degli evi e delle stagioni, all'unione fra gli uomini, e alla salute e bellezza del corpo medesimo nel quale ci ritroviamo, di quel corpo

costruito di materiali terrestri in una visibile forma, capace di accogliere in sè l'Io eterno. E l'Io nostro prende coscienza di sè e del mondo in ragione di quanto e di come ha lavorato al suo proprio corpo nel senso di farsene uno strumento di coscienza, uno strumento più o meno universale. Perciò quando noi siamo nel nostro corpo (cioè da svegli e in quanto uomini nati alla terra), noi non possiamo vivere che un grado maggiore o minore di quella coscienza che è connessa al nostro corpo, e che finora, salvo eccezioni o barlumi, è soltanto una coscienza, diciamo così, minerale. Noi siamo giunti a conoscere e a dominare, finora, soltanto la materia inorganica. Infatti possiamo trasformare, col nostro lavoro cosciente, solo i materiali tellurici, per comporne quelle costruzioni minerali che sono gli edifici e le macchine. Ma non siamo capaci di agire sulle piante (senza distruggerle) per produrne vere e proprie creazioni vegetali che vivano come creazioni dell'uomo cosciente. Anche se l'interiorità reale dell'uomo possa lavorare, nello stato d'incoscienza del sonno, e in quello della morte (la quale è un sonno fra due differenti esistenze) alla vita delle piante e degli animali, e addirittura alla creazione e riparazione del loro proprio corpo; pure l'uomo sveglio, l'uomo terrestre, l'uomo conscio, non sa ancora nulla del come e del quanto egli lavori (fuori del suo io egoistico) al mondo vegetale, animale e autocorporeo. Egli non sa che il suo proprio corpo è in realtà tutt'uno col corpo sociale del mondo.

Se si dicesse, ad un uomo qualunque, che prima di nascere, egli ha lavorato, dall'alto dei mondi spirituali, associato con gli esseri angelici incorporei, alla esistenza dei suoi genitori e agli aspetti del suolo della sua patria, cioè di quegli esseri e di quella terra dai quali poi è venuto a nascere, se gli si dicesse che quei monti, quei fiumi, quella fauna, quella flora, quegli atteggiamenti del

clima, quelle correnti e tendenze della stirpe e quei caratteri della fisiologia della sua razza, dei suoi antenati, è il risultato della sua inconscia collaborazione prenatale, e che i suoi progenitori (talvolta per cinque o seicento anni all'indietro) sono in gran parte elaborati dalla sua arcana partecipazione spirituale dal mondo dei «morti» prima di nascere; probabilmente vedremo quell'uomo di oggi sorridere scetticamente e contrapporci l'altra convinzione, più spicciativa, che noi portiamo in noi i caratteri dei progenitori e della razza per quella legge che si è soliti chiamare legge dell'eredità. Egli chiamerà pazzo colui che gli dice il contrario. Infatti egli non ha ancora svegliato, nella sua *coscienza normale*, esperienze interiori *sue proprie* che corroborino tale affermazione per lui inaccettabile. E infine si può dire che soltanto al momento giusto della propria maturità, ognuno può accogliere, con libera e realmente concreta adesione, queste grandi prospettive della verità. Per questo, bisogna ancora, purtroppo, toccare siffatti argomenti con molta misura e prudenza: per non destar turbamenti e reazioni, in coloro ai quali si vorrebbe invece giovare.

Ma se, invece, un uomo qualunque sente affermare che le case di muro, ove abitiamo, le chiese, i mausolei, i ponti, i monumenti di pietra, le grandi macchine d'acciaio che solcano il mare, la terra e l'aria, gli apparecchi che trasmettono il suono, che segnano le ore, che conducono l'elettricità, e così via, sono opera dell'uomo, allora tutti possono liberamente accettare questa verità, perchè queste opere, questi lavori, queste scienze applicate, questi edifici, questi apparecchi sono stati realmente prodotti dall'uomo nella sua coscienza di veglia, trasformando la materia inorganica della terra, le pietre, i metalli, ecc. E la coscienza di veglia dell'uomo è per ora capace di trasformare soltanto la mineralità della terra per produrne

vere e proprie creazioni inorganiche. Ciò perchè la sua potenza cosciente è ancora strettamente vincolata al suo corpo terrestre, che è un corpo minerale. L'uomo comune non è ancora capace di restar cosciente fuori del suo corpo terrestre, cioè nel sonno e nella morte. E perciò non è ancora capace di creazioni organiche, vale a dire dotate di vita propria, e indipendenti da lui uomo, giacchè egli stesso non è ancora indipendente da sè stesso in quanto persona fisica, perchè la sua coscienza è sviluppata solo fino al grado della mineralità. La sua indipendenza interiore umana, la sua libertà, arriva solo fino ai minerali. Egli può creare esseri minerali inorganici, ma non ancora esseri organici: vegetali o animali. Gli edifici e le macchine sono infatti veri e propri *esseri minerali* creati dall'uomo; e la loro esistenza, come abbiamo detto, non si limita all'esistenza materiale delle pietre che compongono un'architettura, o a quella delle pulegge, ecc., che compongono una macchina. Lasciando da parte le macchine, che sono come il corpo di esseri spirituali d'ordine inferiore, avversario alla interna evoluzione cosciente dell'uomo, consideriamo per ora le costruzioni architettoniche secondo quanto abbiamo già detto all'inizio del capitolo IV, e cioè come espressioni visibili di archètipi spirituali che continueranno a vivere di vita propria, quali esseri puramente incorporei, anche dopo che la terra fisica sarà superata e dissolta in una nuova esistenza, fuori della materia densa, come ci preannunciano gli ultimi due capitoli dell'Apocalissi di S. Giovanni. In quel mondo, che sarà un « nuovo cielo e una nuova terra », gli archètipi spirituali delle opere architettoniche, scultorie, ecc. vivranno con l'uomo spirituale, come fraterni esseri spirituali, e costituiranno quella *Seconda Natura* che sarà formata dalle odierne opere d'arte dell'uomo. L'uomo vivrà in una Natura che sarà opera sua, in una Natura

completamente trasformata in Arte, in una Natura affatto spirituale, e cioè nel mondo delle sue concezioni artistiche realizzate in opere di bellezza, e divenute allora esseri viventi. Quegli archètipi vivranno, e saranno i compagni dell'uomo, intorno a lui e con lui; ed egli sarà come immerso in una più grande socialità, poichè anche quell'insieme minerale che oggi sono pietre, statue, mattoni, tempî, palazzi, sarà allora costituito di esseri che vivranno socialmente con l'uomo, saranno opera sua, sue creazioni antiche [1]. Allora l'uomo sarà in grado di creare anche esseri vegetali.

Già oggi le opere architettoniche create dall'uomo rivelano l'essenza delle forze minerali, non solo della terra solida, ma anche di ciò che in essa è fluido, le sue tendenze scorrenti ma come rapprese nel solido architettonico, linee di forza che operano nello spazio (espresse, ad esempio, nel Partenone e nel Teatro Greco) e che in certo senso rivelano il sogno latente nel minerale a liberarsi dal suo peso e dalla sua inerzia che lo tiene ancora come condannato e imprigionato in sè medesimo. Costruendo fabbriche, tempî, statue, l'uomo redime il minerale, preparandone la sua assunzione spirituale futura in creature viventi. Questo anelito del minerale a liberarsi dalla sua rigidezza, a rendersi plastico e mobile, assurge con la scultura al più alto grado di simbolo artistico, e con i mirabili corpi già scolpiti dai sommi artisti, abbiamo dinanzi agli occhi, in figure statiche di pietra, l'ideale supremo della densa vita minerale: quello di diventare corpo umano plastico e vivente.

Questo ideale plastico del corpo umano, cioè di quel corpo che, in quanto porterà la completa coscienza dell'Io cosmico, rappresenta un simbolo sacro della vita suprema,

---

(1) Diceva Novalis: « La natura deve diventare arte, e l'arte una seconda natura ».

è un ideale che l'uomo incide nella pietra come un inconsapevole ricordo che egli porta con sè dal mondo prenatale, nel quale ha appunto collaborato con gli spiriti eccelsi alla formazione terrestre del proprio corpo carnale. In quel corpo egli, dal mondo della morte, aspira continuamente di tornare a nascere, per prendere, *in esso*, una sempre più intensa coscienza di sè e del mondo.

Nell'architettura egli esprime nello spazio i sogni e le tendenze segrete della densa materia terrestre, quella stessa che la natura gli manifesta in monti, mari, nuvole e corpi celesti, nello spazio. Nella scultura realizza in simbolo il dinamismo di un corpo umano dove abita, sempre più presente a sè stessa, la scintilla divina dello spirito, il suo stesso Io cosciente.

L'uomo terrestre odierno non sa ricordare ancora di aver collaborato alla struttura fisica della terra stessa, e all'organismo animato del suo proprio corpo, ma, come in un sogno inviato dagli dèi, egli ne ha ricevuto quelle immagini-rimembranze, ispirate in lui dall'alto, che sono le costruzioni architettoniche e generalmente le creazioni plastiche delle arti figurative.

Con immenso lavorìo di innumerevoli esistenze l'uomo prepara inconsciamente (guidato da ispirazioni celesti) *la sua stessa coscienza universale*, così della terra e del cielo cosmico, come del proprio corpo terreno. In quanto egli giunge, a mano a mano, a riconoscere la sua *realtà divina* coscientemente, quella realtà diventa *realtà umana*, e non è ora inaccettabile asserire che il contraccolpo di questo auto-riconoscimento e di questa auto-trasformazione opera su tutto l'universo fisico e spirituale, su tutti i rapporti della vita sociale, non solo di quella fra i suoi simili, ma fra lui e gli esseri della natura, fra lui e gli esseri celesti, fino a che egli raggiunga il potere di creare coscientemente la sua propria vita secondo la stessa vo-

lontà del Padre divenuta volontà d'uomo. Ed è l'apertissimo arcano della vera potenza riservata all'uomo.

Così l'uomo terrestre, dapprima opera d'arte (creatura) degli spiriti divini, diventa, via via, creatura sua propria, opera di sè stesso: opera d'arte auto-cosciente e interamente umana: come uno scultore che avesse dapprima creato la statua, ma solo per infondervi la sua stessa essenza scultoria creatrice, affidando con ciò alla statua medesima il compito di rimodellarsi da sè, rimodellando, insieme, anche il mondo da cui fu attinta la sua materia: la sostanza terrestre della sua primitiva figura. L'archètipo della sua forma è d'origine estraterrestre, divina; ma ormai quell'archètipo, quella forma vive e opera dentro una propria terrestrità, è *contenuta* in essa. Essa deve prender coscienza della sua forma divina originaria, e riesprimerla, restituirla, risollevarla per forza di coscienza propria al mondo divino da cui proviene.

Gli uomini singoli dunque sono, sulla terra, immaginazioni e figure divine; ma figure di un Io creatore, che si è sacrificato dentro le sue stesse umane figure per poterle far diventare indipendenti da lui, libere e conscie della propria divinità, trasformando così la figura originariamente divina in una figura del tutto umana, intera in sè stessa, e padrona di quel suo interiore dinamismo celeste che si chiama Vita.

Il senso interiore dell'uomo, lungo questa direzione, muta e si sviluppa senza tregua, e tende a trasformarsi completamente. Mentre l'uomo dapprima concepisce la sua propria interiorità come se egli la portasse chiusa dentro la sua singola personalità fisica (nel suo corpo) quasi un essere imprigionato in un'ampolla (ed egli così la concepisce, perchè *allora* la sua spiritualità è realmente così, sta effettivamente segregata in lui, e perciò concepisce sè stessa così com'è), via via, in seguito, essa giunge

a intravedersi e quindi a sperimentare sè stessa come esterna al proprio corpo, in quanto essa s'amplia e si libera *volontariamente* da esso corpo, e alfine se ne emancipa completamente, ma per servirsene come di un *puro* strumento. Allora il «mondo esterno» diventa, per l'uomo ampliato, il suo mondo interno, ed è totalmente mutato nei suoi antichi aspetti. Quando ciò avviene in un uomo, tutto il suo essere ne risulta completamente rinnovato, perchè egli ritrova realmente la sua propria realtà interna come mondo degli «altri», e sempre più decisamente quel mondo «esteriore» si colorisce dei colori e dei significati e dei suoni che erano propri della sua spiritualità interiore. Ma questa, riliberandosi dalla sua prigione corporea, ritrova la via dell'unione (dell'identità) con tutte le *altre* spiritualità, che ormai non sono più separate da lei. Il mondo esterno di un uomo è allora suo concreto mondo interno; e mentre prima egli amava egoisticamente sè stesso come persona fisica, in quanto sentiva vivere chiuso in sè medesimo lo spirito d'uomo, ora ama, in quanto essi sono lui stesso, esseri a lui esteriori, che vivono in funzione di sua reale interiorità, ma come *oggettivati* innanzi a lui. Gli esseri sono ormai le immagini dell'Io celeste di quell'uomo. Egli ama il mondo «esterno» come suo vero Io. E le «altre» creature adesso gli sono care, come gli erano cari i suoi pensieri personali e i suoi amori egoistici d'un tempo. Le altre creature sono il suo vero sè stesso, e più egli si darà ad esse, dedizionandosi esse, più entrerà in profonda comunione col suo proprio Io reale, che è l'Io universale. Solo nell'amare il mondo, l'uomo conosce e vive il suo Io reale [1].

Questo uomo è divenuto un essere interamente e as-

---

(1) Perciò «ama il prossimo tuo come te stesso», vuol dire: in quanto esso è realmente quel te stesso che tu credi sia soltanto in te.

solutamente sociale, sociale non solo nel senso umano, ma nel senso superiore e inferiore, nel senso di una socialità cosmica. Egli ama ciò che a ciascuno più si confà per lo sviluppo spirituale di ciascuno. Egli ama l'Io Unico in ognuno. Tuttavia solo allora, in quanto egli realizza l'unità della sua vita con la vita universa, egli è ormai indivisibile dal tutto, egli è un *individuo* completo, un essere interamente individuale. Conoscenza e amore sono, in lui, due aspetti d'una stessa ed unica realtà di potenza, e questa potenza è l'unità con l'Universo. Conoscere vuol dire, per lui, diventare «l'altro», ma facendosi Io nell'altro, vivendo cioè l'Io cosmico nell'altro. Perciò la sua conoscenza è anche azione organica di trasformazione e creazione perenne del mondo, in quanto i suoi atti di conoscenza sono, nell'altro, contatti d'amore che provocano impulsi di risveglio cosciente per l'altro. La sua carità è creare, sacrificandosi a vivere nelle resistenze degli esseri, per convertirle in luce al di dentro degli esseri che sono a lui fratelli, uni con lui, e per portare queste resistenze d'inerzia al grado d'articolazione cosciente, universalmente.

Egli è non solo l'Unigenito del Padre, in quanto c'è un solo Io, ma è anche il generatore di Unità, l'Unigeno, e nel rendere articolate le resistenze, egli è tutt'uno con la Parola creatrice dei mondi. Allora la sua stessa parola umana crea continuamente e tiene in vita attiva il mondo. La parola dell'Uomo si identifica, a mano a mano, con la Parola divina, quella di cui S. Giovanni dice: «Ogni cosa è stata fatta per mezzo di lei, e senza di lei *neppure una* delle cose fatte è stata fatta».

Come l'uomo, a questa svolta decisiva, ha trasformato completamente il suo proprio corpo, riducendo sempre più gli organi fisici al grado di una pura e perfetta trasparenza e strumentalità per le sue funzioni spirituali, così egli opera con una fede onnipotente dentro il mondo, quale uno

scultore che messosi interamente *dentro* la *sua* statua, la rimodella assiduamente in quella dinamica interiore che si chiama la Vita, finchè la statua ne diventi essa stessa interamente cosciente.

In questo senso, precisamente, sono nate e nascono le vere grandi opere d'arte dell'uomo, sebbene finora non ne avessimo reale consapevolezza. È la stessa creatività cosmica quella che agisce nel vero artista, il quale concepisce ed esprime la sua opera. Diventarne consci, significherà per noi, come sempre, mutare in azione assolutamente individuale-cosmica quella che era azione personale-collettiva di tradizione e di razza, trasformando l'antica ispirazione passiva, operata nell'uomo dagli dèi plurali, in una nuova ispirazione cosciente e attiva, operata nell'uomo dall'Io Unico, dalla sua stessa Individualità universale.

VII

IL MONDO COME OPERA D'ARTE DELL'IO COSMICO

Una socialità cosciente, che non sia confinata entro limiti nazionali, nè limitata alla comunanza dei soli esseri terrestri, ma che si estenda fino alla comunione con l'intero universo spirituale, in quanto esso è tutto creature, anche incorporee e invisibili all'occhio fisico, — questa socialità, l'arte futura non dovrà illudersi d'attuarla per via di teorie filosofiche o di predicazioni. La sua attuazione è invece nettamente proporzionata, nell'uomo-artista, al grado di effettivo sviluppo individuale della sua coscienza operante. Nella parola «coscienza» s'ha da includere, s'intende, il significato di una interiore partecipazione reale e *consapevole* alla vita spirituale degli esseri che vivono nell'universo, e che non hanno tutti una manifestazione sensibile, a quel modo dei corpi celesti minerali, dei vegetali, degli animali, e degli uomini viventi; giacchè vi sono nel mondo esseri reali, che vivono ed operano senza un corpo personale come il nostro, e sono presenti soltanto come trama di volontà, come potenze di persuasione, come volo di pensieri eterni, che la sola coscienza umana può far suoi e implicare nel suo proprio io.

Ma il grado usuale di coscienza umana, durante la veglia diurna, è tale che l'uomo non ha, generalmente parlando, la consapevolezza di partecipare alla vita spirituale di codesti esseri sovrumani e sovrasensibili, come

invece vi partecipa effettivamente; e perciò le sue normali esperienze conoscitive non sanno ancora trovare un *concreto riferimento pratico* per siffatti rapporti estracorporei. Per ora, la sola facoltà immaginativa dell'uomo, sulla guida degli antichi miti, leggende, racconti e creazioni artistiche, può tentar di evocare, con la fantasia normale, un qualche barlume, più o meno approssimativo e fugace, di siffatti rapporti, sebbene la nostra interiorità sia tutta circondata e si può dire immersa in quell'oceano di comunione spirituale con tali esseri, del quale noi percepiamo soltanto alcuni momentanei contatti che chiamiamo pensieri superiori o ispirazioni.

Ma in due speciali condizioni l'uomo normale si trova, in realtà, tutto quanto compenetrato in una sfera di sole relazioni estracorporee, puramente spirituali, con esseri ultrasensibili; e queste due condizioni si avverano quando l'uomo, come essere spirituale, si trova fuori del suo corpo mortale: cioè nel sonno e nella morte.

Ogni notte l'uomo spirituale abbandona temporaneamente il suo corpo terreno sul letto, e ne esce fuori immune, per immergersi cosmicamente nel gran flutto di esseri spirituali che gremiscono il sistema solare e tutto l'universo stellare. Egli allora diventa il compagno, sebbene tuttora inconsapevole, di quegli esseri, coi quali s'immedesima nel senso di una interfusione e intercomunione superterrena: diventa il loro collaboratore, sebbene ancora involontario, per cooperare con essi, nella misura e nella proporzione della sua interiore energia individuale diurna, all'armonia delle sfere, alla crescita delle piante, al fluire dei venti e delle acque, alla distribuzione degli animali e delle razze, al ritmo e all'economia del sistema celeste, del quale egli fa parte come cittadino cosmico. Egli assume, così, le proporzioni di una creatura che non è più delimitata dai suoi organi corporei, segregata entro una

personalità fisica, bensì la sua dimensione ampliata e ingigantita è quella di un essere universale in funzione della sua origine divina.

Ma al risveglio, egli non è in grado di rievocarne alcun *ricordo personale*, perchè la sua memoria ordinaria ha per tramite il cervello, il quale, nel sonno, è rimasto abbandonato sul letto notturno. L'intima struttura e conformazione di siffatto cervello non permette all'uomo di servirsene, come strumento, per rammentare avvenimenti ed esseri che non si sono offerti ai suoi sensi, dei quali il cervello è come la centrale nervosa. Il ricordo di quella esistenza cosmica notturna agisce soltanto nelle profondità della *subcoscienza* dell'uomo, in qualità di forza risanatrice e rinvigoritrice dei suoi organi corporei lesi durante la veglia; e in tal modo egli *ripara,* durante il sonno, ciò che durante il giorno ha guastato con le sue passioni, le sue deformazioni psichiche o errori di pensiero, di sentimento e di volontà. Bisognerebbe dunque che nella veglia egli acquistasse la capacità di estrarre, a volontà, dall'interno dei suoi organi corporei, quelle energie cosmiche risanatrici, che vi si sono immerse nel loro lavorio di restaurazione fisica durante il sonno notturno. Ma per potervi riuscire è necessario che l'uomo, durante il giorno, riesca, per mezzo della sua propria volontà, a ridurre al minimo i guasti prodotti dalle sue passioni e dai suoi errori, e cioè che per opera della sua volontà egli si impadronisca, infreni e domini passioni ed errori; insomma che *la sua volontà diventi sempre più libera* da quelle deformazioni personali. E qui si manifesta chiaramente la radice « morale » della conoscenza superiore o supercoscienza cosmica.

Mentre l'uomo, per tale autotrasformazione volontaria acquista, a mano a mano, la facoltà di rievocare consapevolmente, da sveglio, gli eventi universali e gli esseri

sovraterreni, che il suo proprio essere spirituale d'uomo vive e sperimenta durante il sonno notturno *fuori* del suo proprio corpo, — codesto ricordo cosmico dell'*interiorità* umana, riespresso *fuori*, nell'ordine euritmico della parola umana consapevole, diventa il contenuto e la forma novelli della nuova poesia cosciente. Già alcuni uomini, privilegiati dalla grazia, cioè dotati, più o meno in anticipo, e sia pure incoscientemente, di codesta memoria psicocosmica (quand'anche intermittente) sono coloro che la storia umana onora come i più grandi poeti del passato; esseri spirituali, cioè, dalla cui memoria subcosciente vengono ad affiorare, pel tramite magico del linguaggio, le ultrapotenti immagini cosmiche vissute durante il sonno, con o senza sogni. E poichè nel sonno l'essere umano entra in una piena comunione con l'essere spirituale non solo di creature il cui corpo terreno è stato estinto dalla morte, ma anche con gli esseri spirituali delle gerarchie angeliche, si comprende agevolmente come e perchè le più alte concezioni verbali umane abbiano tutte un carattere religioso e spirituale (teologico, come diceva il Boccaccio) quali i Salmi, l'Odissea, l'Orestiade, l'Eneide i Vangeli, la Divina Comedia, l'Amleto, gli Inni alla notte, il Faust, i Promessi Sposi, il Parsifal. Il loro mistero d'origine è codesto mistero estracorporeo del sonno, come stato di subcoscienza cosmica: stato battistico, come si vede, rispetto allo stato cristico futuro di un sonno nel quale l'uomo non perda più la sua coscienza individuale di io, ma si trovi *insieme desto e addormentato*, come presagiva Novalis.

Nel caso di Dante, ad esempio, ciò che egli chiamava Amore, cioè sforzo, studio per innalzarsi alla conoscenza spirituale del mondo, era appunto comunione d'amore, durante il sonno, con lo spirito di Beatrice, dopo morta, intermediaria di comunione fra lo spirito notturno di Dante

ed esseri spirituali altissimi che seppero poi far emergere, dalla subcoscienza della veglia dantesca, la suprema ispirazione poetica notturna ricevuta per intercessione di Beatrice, come ha intravisto il poeta stesso nel secondo canto dell'Inferno. E così si comprende che lo spirito di Beatrice, dopo la morte, sia diventato, per lui, tutt'uno con la conoscenza dei misteri, con la comunione spirituale nel mondo incorporeo: cioè con la Teologia. Dante potè, da sveglio, e appunto in uno stato di *grazia operante* (dall'esterno) e molto simile al sonno ancora (sebbene sonno magico e cantante) ricordarsi, *in un certo modo*, in parole ritmiche, dell'universo spirituale, vissuto notturnamente. E che l'universo spirituale di Dante fosse così collegato ancora alla memoria della vita diurna e della tradizione spirituale del passato, è cosa che non muta l'essenza del processo, alle cui caratteristiche differenze, d'altronde, abbiamo già accennato nelle prime parti di questo libro.

Quello che in Dante avvenne per grazia operante, più che non per suo proprio possesso di coscienza, non può ora avvenire se non per virtù di quell'auto-sviluppo individuale cosciente, del quale si è a lungo trattato, poichè è giunto per gli uomini, almeno per una certa parte di essi, il momento di rendersi padroni della propria vita spirituale e di liberarsi, mercè l'auto-iniziazione, da ogni atteggiamento esteriore dell'influsso divino, per attuare un influsso divino del tutto interiore, secondo il Vangelo che afferma il regno dei cieli esser dentro di noi.

Orbene, il sonno è un breve stato estracorporeo intermittente fra due fasi di veglia, o fra due veglie; la morte, invece, è un lungo stato estracorporeo intermittente fra due fasi di vita, o fra due vite, come si dice. Colui che si sveglia al mattino ritrova il suo corpo della sera avanti con i suoi sensi medesimi e con lo stesso cervello, al quale è inerente una medesima capacità di

coscienza. L'uomo spirituale che ritorna a vivere sulla terra, dallo stato di morte, deve invece ricostruirsi a nuovo il suo corpo mortale, pel tramite del corpo di due genitori. È facile intendere che l'addentramento nel mondo spirituale durante il sonno è molto meno trasformativo e profondo di quello che avviene durante la morte, giacchè nel primo caso la vita estracorporea non solo ha una diversa *durata*, ma non è mai del tutto staccata dal corpo e dalla terra, e perciò ha realmente *una durata* per la coscienza, al risveglio, mentre quella della morte è un distacco completo dal corpo e dalla terra, e in tal senso non ha più durata nessuna, ma ha in sè il carattere dell'eternità (fuori del tempo quale lo s'intende sulla terra) e il neonato non può ricordare (in un cervello *nuovo*) di essere già morto e nato altre volte in altri cervelli; mentrechè il ridesto può ricordare, nello stesso cervello, di essersene staccato la sera avanti addormentandosi.

Ma a parte queste ed altre differenze profonde (che non servono per ora al fatto nostro), in entrambi i casi, sia nella fase estracorporea del sonno, sia in quella della morte, lo spirito umano collabora all'esistenza della terra e del cosmo sia con gli spiriti scorporati sia con quelli delle gerarchie: collabora con essi nello spirito di una socialità vastissima, che esòrbita ancora di gran lunga dai limiti della sua normale coscienza personale. Tuttavia è qui da tener presente che nello stato di *genialità creativa*, sulla terra, l'uomo giunge, sia pure per brevi attimi, a identificare la propria individualità interiore con lo spirito di quella socialità cosmica; anzi quello stato è appunto da chiamarsi «creativo», perchè le dimensioni e la portata effettiva dell'interiorità umana si potenziano sotto specie di *universo creato e perennemente creantesi*, si scòrporano, si eroìzzano, amplificate come universo spirituale: un universo dal quale invece la coscienza umana

è normalmente separata (e, diciamo, espulsa o esiliata), quando essa si trova nella sua ristretta condizione di ordinario cittadino della terra.

Nello stato di espansione e amplificazione cosmica, l'io umano, come abbiamo detto, lavora, sebbene inconsciamente, al perenne divenire mondiale, e ciò facendo egli si annette il ritmo di quell'eterno fluire, fino a scoprirlo, a un certo momento, sulla terra, interamente acquisito a sè uomo, o divenuto, in lui uomo, potenza autoconoscitiva ed autocreatrice. Questa scoperta di sè impegna allora l'uomo ad un'alta tensione delle sue facoltà interiori, ad un esame e ad un controllo costante dei propri atti e pensieri, giacchè esige uno sforzo deliberato di sviluppo per il risveglio della propria coscienza cosmica individuale, dalle latenze profonde del subcosciente. Questa tensione, questo lavoro interiore, questo sforzo, che è dapprima doloroso, e vuole una capacità di sacrificio, dà all'uomo spirituale quella facoltà d'iniziativa spirituale, quella libertà individuale che prima non aveva ancora, e sviluppando in lui la comprensione del dolore umano, dei propri errori, deficienze, omissioni, mette in grado l'essere umano non solamente di fare un esame di coscienza che gli riveli la reale sua situazione nel mondo, ma gli dà anche il vivo senso del dolore e dello sviluppo degli altri uomini. Egli comincia a comprendere il significato essenziale della vita dei suoi simili, ne scorge la reale orientazione, e intendendone la *libera necessità*, per il loro stesso sviluppo, alimenta nell'anima sua l'amore vero per gli altri, che nasce dalla comprensione effettiva degli altri.

Tutto questo vasto, continuo, lento lavorio di liberazione della volontà, e di trasformazione di sè, mercè una concentrazione delle forze interiori e un'elevazione della propria anima cosciente, costituisce nell'uomo uno stato

di gestazione spirituale, che sboccherà in un vero e proprio parto spirituale. L'uomo tende a partorire la sua stessa interiorità e a trovarsi dinanzi ad essa concretamente, come dinanzi ad un vero e proprio essere oggettivo, che non è altro che il suo Io. Questo Io liberato dal corpo egli se lo vedrà dinanzi come essere creatore e lo conoscerà oggettivamente *con nuovi occhi ed orecchi spirituali aperti*; non più per interni concetti filosofici e per subcoscienti impulsi affettivi e immaginativi, ma per immediata percezione reale dello spirito. A quel punto, come diremo in seguito, l'uomo è interamente un altro da quel che era prima, perchè la sua personalità spirituale è uscita dalla prigione corporea della sua personalità fisica, entro cui fu elaborata: la sua personalità spirituale *è nata* al mondo, come il « Figlio dell'Uomo », come il divino parto oggettivo della interiorità umana, la quale ha preso allora consapevolezza immediata della sua essenza celeste come di una realtà concreta, che gli appare dinanzi in un essere spirituale visibile.

Ma prima di giungere a codesta superiore oggettività spirituale dell'Io, l'uomo-artista, nella sua interiorità gestante, vive lo sforzo verso l'auto-liberazione, e tende con tutte le sue energie ad esprimere (partorire) il suo stesso sforzo di sviluppo, il suo stesso spasimo di tensione verso la coscienza individuale di sè uomo. È dunque assai comprensibile che nelle figurazioni plastiche d'oggi, nella modernissima musica, e nei poemi odierni, come dicemmo, non si possa più trovare quella perfezione quasi geometrica di forme e di composizione che ci si presenta, ad esempio, nella struttura di una *Commedia* e di un *Canzoniere*, nè l'equilibrata purezza di modellato e di colorito delle pitture di Raffaello o del Correggio. Le opere d'arte moderne sono modellate sullo stesso sforzo individuale che esse esprimono dall'interiorità dell'artista. Ed

è ovvio che oggetto essenziale dell'arte non possa più essere una imitazione descrittiva delle apparenze « realistiche » del mondo, ma che invece, sia pure attraverso una deformazione di quelle apparenze, per ora, l'artista tenda a far prevalere, su quell'oggettivismo fisico, la sua travagliata e spasmodica interiorità individuale, che prelude a quella più alta oggettività spirituale, cui abbiamo accennato.

Appunto in questo senso, il vero artista moderno già sente che non può più mirare a rappresentare aspetti della natura e della vita nettamente definiti e chiusi in sè stessi, bensì il loro intimo divenire vivente, il flusso creativo del quale essi sono permeati ed intrisi. Ma questo divenire vivente, questo flusso creativo, l'artista non potrà scoprirlo che nella sua propria interiorità, e precisamente nella *evoluzione della sua stessa coscienza di uomo spirituale,* giacchè quell'apparentemente esterno divenire della natura e della vita non è altro che lo spirito dell'Uomo.

L'Uomo originario, l'Uomo Unico, l'Uomo spirituale, quell'essere che esisteva quando al mondo non c'era ancora materia e che non era ancora disceso « da presso il Padre » era un immenso essere cosmico, che, in certo senso, coincideva con l'intero mondo spirituale e lo includeva in sè. Questo essere unico, questo Uomo divino, non ancora frammentato in pluralità di corpi celesti, di uomini, di animali, di piante, di minerali, nè in gerarchie angeliche, portava in sè, come suoi propri organi spirituali, tutti i viventi archètipi (i Nomi) della creazione, e questi suoi spirituali organi cosmici erano i futuri mondi dei sistemi, erano i futuri regni della natura e i futuri cori gerarchici. Questo essere che portava in sè il mondo, ed era tutt'uno col mondo, appunto perciò non conosceva il mondo nella sua reale potenza divina, perchè essendo uno con quella potenza divina (« presso Dio ») ne era

assorbito, così come il bambino non può conoscere la madre finchè è incluso nel di lei grembo materno. L'Uomo cosmico, l'Uomo-Spirito che era « presso Dio », conteneva ogni cosa, ma solo allo stato potenziale d'avvenire: e in qualità di Parola creatrice (Verbo) egli era la stessa potenza creatrice di quella Parola, di quel Verbo. Quest'Essere, se nulla mai si fosse staccato da lui ad esistenza propria per esistere *fuori* di lui, avrebbe dormito un altissimo sonno divino, e la sua vera potenza non si sarebbe rivelata, neppure a lui stesso. Ma il creare è appunto sacrificio in quanto è la pienezza del potere creatore (*pleroma*) che includendo tutto in sè, stacca, via via, di sè e da sè, questo stesso potere, alienandoselo in creature oggettive che esistano al mondo indipendentemente da lui. Quelle che erano le parti e le membra spirituali dell'Uomo cosmico diventano creature e cose esistenti differenziatamente; e questo potere divino che dona sè stesso al mondo, *mettendo al mondo* creature oggettive (anche le « cose » sono esseri), questo potere è quello dell'Uomo cosmico originario, che viveva come Verbo articolatore (creatore di membra) presso il Padre, e che si dà a mano a mano al mondo, creandolo. Perciò sta scritto in S. Giovanni: « Ogni cosa è stata fatta per mezzo di esso, e senza di esso *neppure una* delle cose fatte è stata fatta ». Il *darsi* del Padre, il darsi al mondo sotto specie di esseri, questo darsi è il « Figlio di Dio », e la sua essenza è dunque Amore, un Amore creatore che è il principio essenziale dell'*esistenza indipendente* di ogni essere che esiste, e perciò il principio essenziale della nostra libertà. Il Figlio, cioè il *darsi di Dio*, l'articolarsi del Verbo divino (dell'Uomo cosmico) in esseri indipendenti, anche questo darsi finalmente fu dato (in realtà, si dette) al mondo come Uomo, e nacque in Gesù. Allora il Padre, col dare al mondo anche il suo darsi al mondo, ebbe dato *tutto sè*

stesso; e da lì comincia la liberazione del mondo in un'esistenza propria interamente staccata dal Padre. Da lì comincia anche la fine del distacco dal Padre, cioè la riunione *volontaria* del mondo con il suo proprio creatore, giacchè questo stesso darsi del Padre, questo articolarsi in creature, proprio questo fu dato al mondo, e venne a vivere *nel* mondo, unendosi ad esso fino alla fine. La pienezza del potere creatore che si articola in creature e in mondi — in esseri sovrumani, umani, e subumani — appunto questo potere fu dato al mondo, perchè potesse ormai crearsi in piena libertà, in sè stesso, e *riconoscendo* il Padre che è nei cieli, risalire all'Unione col Padre. Ma il mondo può crearsi in sè stesso e riconoscere la propria origine, solo in quanto la coscienza del mondo (cioè l'uomo) si unisca al Figlio (Cristo) che ora vive nel mondo; poichè egli fu dato al mondo per salvarlo e riportarlo al Padre; egli è « la vera luce che illumina ogni uomo che viene in questo mondo », e mentre uniti coscientemente a lui potremo fare tutto, anche rifare il mondo, senza di lui non potremo fare nulla. In questo senso, la coscienza umana è il fulcro della salvazione cosmica, il punto di appoggio per risollevare l'universo: quello che Archimede cercava, un tempo, fuori del mondo.

Tralasciando qui il disegno, sia pure in abbozzo, del progressivo staccarsi del creato dall'Uomo Cosmico (Padre), e senza seguirne le varie fasi progressive fino al crearsi della terra solida e dell'uomo terrestre, vogliamo per ora indicare come l'essenza di questo creare sia dapprima *sacrificio*, cioè il discendere di una potenza divina nell'angusto delle singole forme, e poi sia *redenzione*, cioè il risalire novamente del mondo, attraverso la coscienza umana, alla propria unione col divino.

E giacchè soltanto attraverso la coscienza umana può avvenire che il mondo sia progressivamente rifuso e no-

vamente assunto nel divino, vediamo come il salire della coscienza umana non sia, per l'uomo odierno, dapprima, se non un aprirsi a riaccogliere dal mondo il senso e il significato della Umanità Cosmica Originaria di lui uomo, quand'egli era, e in quanto era, presso il Padre. Questo *accogliere il senso dal mondo* è in realtà, per l'uomo, uno svegliarsi (lento e progressivo) della coscienza interiore d'uomo alla propria realtà e potenza spirituale originale di Uomo Cosmico, che tutto includeva e abbracciava in sè stesso. Il suo vero Io umano è quello nel quale l'intero universo è sentito, concepito e vissuto come un Io, come il suo stesso Io divino, di lui uomo. E appunto quando l'uomo si orienta verso quel Sè cosmico come verso il suo reale sè stesso, quando l'uomo terrestre e cosciente si dedica a rifare sè medesimo (la sua vita interiore ed esteriore) secondo quel Sè cosmico, appunto allora s'inizia per lui la storia della sua reale potenza e conoscenza d'uomo. Da quel punto egli è il battezzato dallo Spirito Santo: dallo Spirito dell'*unione universale nell'uomo.*

Da allora in poi egli non vive più la vita degli altri esseri (sia spirituali, sia materiali) come una vita separata dalla sua. Tutto gli si rivela come Uno. Quello Spirito che è santo perchè è creatore di unità (« unìgeno », come dice S. Giovanni e non soltanto « unigenito », come dànno per lo più le traduzioni) gli rivela, nell'intero universo fisico, il *Corpo-Terra* di un Essere solo, che è l'Io del mondo, quello stesso Io che allora si fa sentire nell'uomo come il vero Io dell'uomo stesso. Allora l'Universo è novamente Uomo dovunque. Ogni cosa e ogni essere non è che la *espressione* di quell'Unico nei suoi innumerevoli poteri, facoltà ed aspetti, coordinati insieme, sebbene differenziati in gradi e in apparenze distinte, come è coordinato in unità il corpo stesso dell'uomo, benchè composto di vari organi e membra.

La terra che egli calpesta con i piedi diventa, in verità, il corpo di quell'Io cosmico nel quale tutti siamo vivi; e mangiando il pane e i frutti della terra, egli sa di comunicarsi, mediante il cibo, al corpo divino di quell'Io immenso, che è l'Io originario suo stesso. Tutta la terra vive, palpita, respira umanamente. Le curve e gl'incavi delle montagne allora appaiono come modellature e sculture fatte dall'Uomo stesso; esse sono opera nostra, sono parte di noi, sono l'espressione della nostra spirituale interiorità universale — ad esse abbiamo collaborato, sebbene noi non ce ne *ricordiamo*. Ma perchè sono parte di noi (e tuttavia lo intrasentiamo), solo perciò ci sembrano belle e ci commuovono. Quegli ingolfamenti d'ombra violetta, quei ciuffi di boschi, quei picchi rocciosi, quelle moli tranquille e potenti che stagliano nette sulla luce dell'alba, ci richiamano a un senso di grande e solenne pienezza celeste, perchè inavvertitamente si riferiscono, in noi, alla nostra originaria potenza d'Uomo cosmico. E così le curve d'argento del fiume che va verso la vastità del mare solcando la vallata verde, ove il grano sta maturando in chicchi la luce del sole pel nostro pane umano, sono le stesse curve delle esperienze dell'anima nostra. Tutta la terra è fatta e destinata per l'uomo, non già secondo un *finalismo deterministico*, ma secondo l'*originaria realtà* dell'Uomo cosmico che ne è il creatore interamente umano. Nulla può l'uomo creare che non sia umano; e, tutto egli creando, l'universo non è che un incommensurato Uomo, i cui organi sono in piccolo sentimenti e pensieri, e sono altresì le reni, il cuore, i polmoni, ma in grande sono spiriti cosmici e costellazioni. E quando volgiamo lo sguardo al cielo stellato, che altro possiamo noi scoprirvi se non un tracciato, in proporzioni mondiali, della nostra storia d'uomini, o, come già vide Novalis, una carta topografica del nostro spirito? Che altro sono le

stelle se non colonie di spiriti invisibili che hanno temporaneamente lasciato a noi la terra per operare su di essa (attraverso noi) dall'esterno? Essi stanno collaborando con gli spiriti (umani) delle gerarchie divine, alla vita delle piante, al ritmo amebèo delle stagioni, al roteare orbitante dei corpi celesti; e vivono in noi, sotto specie inavvertita di pensieri e simpatie umane, ma sono intrinsecamente presenti negli avvenimenti della nostra vita, nel nostro carattere, nel nostro personale destino terrestre, nella nostra persona medesima, sebbene in aspetti celati e in forma differente dalla nostra.

Se mentre io sto scrivendo s'avvicina l'inverno, so che per altri uomini, sulla terra, agli antìpodi di dove io mi trovo, s'avvicina l'estate. Che cos'è questo ritmo alterno e simultaneamente presente, se non quello stesso del mio respiro umano e del mio polso, solamente in una scala appena più vasta, lungo un raggio e un diametro appena maggiori? Ma la scala o il diametro minore è intimamente parte del maggiore; e il più ampio è solo il proseguimento dell'altro; e i due sono uno. L'estate degli antìpodi non è che il complemento dell'inverno di qui; e i due, sposati, sono *Uno* nella coscienza integrale. Così l'uomo e la donna sono separati e distinti come due, ma vivono in un solo essere umano completo, e quest'ultimo non è solo il loro figlio carnale, ma un figlio spirituale, poichè esso è la loro Unione originaria, è l'unione interiore di due poli esteriori separati e riuniti per forza d'amore. Anche il mistero dell'amore non è che un mistero di ri-unione, nello spirito originario di una interezza umana che fu divisa in due; e i due debbono risaldarsi in un solo sulla terra, per forza d'amore e di consapevolezza terrestre. E allora l'amore fra l'uomo e la donna diventa, in ciascuno dei due, dedizione di sè al proprio destino celeste. A questo destino la creatura umana giunge

solo ricuperando la sua primitiva unità, l'unità integra dell'Adamo originario che aveva nel suo proprio seno spirituale l'Eva ancora increata: l'interezza unitaria dell'Adamo-Eva, la cui integrità (ora smezzata in uomo e in donna) risale ad un'origine spirituale, che dovrà essere riconquistata dalla coscienza. Codesta unità che ai primordi era stata donata all'uomo quando dimorava nel grembo della divinità creatrice, ed egli la possedeva ma senza poterne ancora conoscere in sè medesimo l'onnipotenza di vita, questa unità doveva essere prima spezzata e perduta, affinchè col perderla egli potesse avvertirne il prezzo divino attraverso i dolori del mondo, gli slanci impotenti del cuore, le avversità degli elementi, e soprattutto nella sofferenza che dà la *separazione in due* dell'originario uno. Questa separazione in due fa sì che al primo riprender contatto, i due esseri aspiranti segretamente all'unione, si contrappongano carnalmente l'un l'altro e perciò l'un l'altro *si desiderino* in un conflitto talvolta accanito, nel quale ciascuno tende a sopprimere l'altro, o con l'annientarlo o col *negarne la presenza*, per non perdere sè stesso nell'altro. Il sentimento del singolo predomina tempestosamente nelle due anime separate, perchè ancora non prevale in loro la coscienza della sovrumana unità che li attende, quando potranno riconfondersi nella loro celeste pienezza originaria. Ma il vero amore non è che questo sentimento di sovrumana unità ricuperantesi.

Siffatta situazione, tipica dell'amore, per la quale due esseri si trovano separati l'un di fronte all'altro, e tendono a rifondersi nella loro primitiva unità, è una situazione che la creatura umana dapprima sente soltanto per la creatura dell'altro sesso, ma poi, con l'anima svegliata a più alta coscienza dell'amore, apprende ad ampliarla e a ripeterla indefinitamente dinanzi a tutti gli esseri e le

cose del mondo; poichè tutto il mondo in origine era unito a lui, come lo era la *sua* donna, ed ora egli apprende, a mano a mano, la innumerevole plasticità interna del suo slancio d'Unione, del suo Amore, per sposarsi con ciò che è da lui separato, ma originariamente non lo era. Questo *sposarsi* è il senso della umana « *conoscenza* » in tutte le sue forme. L'amore *verso l'altro* ci inizia dunque all'Amore infinito verso tutto il mondo, ripetendosi nell'anima umana quella stessa disposizione interiore dell'Io-Unigeno (completamente risorto a sè stesso), per la quale all'origine quell'Io-Unigeno staccò invece da sè le singole creature e le cose del mondo, *creando il mondo* per amore appunto delle creature innumerevoli che giacevano oscure nel suo proprio grembo luminoso. Il « Verbo » di S. Giovanni non è dunque che un infinito atto d'Amore verso il mondo.

L'amore, e il riconoscimento del mondo come membra dell'Io, sono una sola cosa. L'amore e la conoscenza reale dell'universo hanno la stessa radice; e la disposizione appassionata di Dante verso la Beatrice terrena, è dunque la chiave spirituale che dissigillò nello spirito di lui appunto la conoscenza dell'unione infinita col mondo, lo portò cioè dall'amore per la sua donna all'*Amor che muove il sole e l'altre stelle.*

Sempre un vero atto di conoscenza e di coscienza è un atto d'amore; sempre un vero atto d'amore è un atto di conoscenza; e, come atto d'amore, esso è lo stesso spirito creativo dal cui grembo fu prodotto tutto ciò che è stato prodotto al mondo.

Lo slancio d'unione della coscienza umana individuale che si sposa all'essenza delle *altre* creature del mondo, solo così conoscendole nella loro intima realtà, e diventando uno con esso, è lo slancio che è tipicamente proprio dell'Io, poichè solo in esso l'Io ritrova cosciente la

perfetta adeguatezza alla propria potenza creatrice originaria. Con questo atto di identificazione profonda egli riprende in sè, come Io e in funzione di Io, gli altri esseri, che in quanto egli aveva alienati da sè (all'origine) vivevano fuori di lui come Non-io, come un Tu. Perciò tutte le creature «inferiori» e «superiori» sono riprese novamente in lui, e operano come membra (fisiche e spirituali) dell'Io Unico, ma ora sono operanti nella sua stessa progressiva coscienza individuale. Esse ora sono coscienti di sè stesse nell'individuazione unitaria dell'Io, in un uomo singolo.

Ma — ecco il nuovo prodigio che si è operato — quell'Io che all'origine era Unico, e portava nel suo grembo universale ogni essere ed ogni cosa, ora vive conscio di di sè e pieno della sua essenzialità mondiale in ciascuna *coscienza individuale*, cioè in *ogni* uomo; ed è tutto intero in ciascuno, *è interamente Uno in ciascuno dei singoli uomini*. S'è moltiplicato, ma per essersi moltiplicato, non perciò la sua potenza s'è suddivisa e ridotta in particelle. Non s'è spezzato e frantumato, se non per la sua stessa onnipotenza, per la quale ha moltiplicato la sua interezza unitaria in tante Unità, che ri-sono ciascuna in sè stessa l'intero; *ciascuna è tutto il mondo*, in quella certa sua forma e orientazione individuale.

Da un solo mondo divino son nati innumerevoli mondi umani, che via via s'identificano ognuno, per virtù di coscienza, con quello divino originale unitario. Da un solo mondo divino nascono, a mano a mano, innumerevoli mondi divini. Dal dio primordiale s'avvera la molteplicità degli uomini-dèi, e ciascuno è la coscienza intera dell'universo. Da una collettività potenziale di esseri e di cose, mescolata originariamente come subconscia *onnipotenza* creativa di sè stessa, si va verso una creata pluralità distinta di singole individualità *onniscienti* d'Uomini, operanti consapevolmente nell'Unità.

Nello stato del sonno e della morte noi siamo rimescolati e interpenetrati con gli esseri spirituali degli estinti e delle gerarchie, e perdiamo ancora, nella cosmica collettività, la nostra limitata consapevolezza personale della veglia, in proporzione di quanto questa consapevolezza di veglia non è ancora adeguata all'Io-Uomo-Universo, che è l'essenza vera del nostro essere-al-mondo. Noi perdiamo coscienza, nel sonno e nella morte, perchè questa coscienza individuale non è ancora adeguata alla nostra reale potenza spirituale originaria, e non sapremmo ancora portare in noi la pienezza di vivere questa potenza col nome dell'io. Perciò quest'*io* deve ancora tornare un *noi* nel sonno e nella morte, e ciascuno rimescolato e rifuso nel flutto spirituale degli altri esseri spirituali può riattingere, subcoscientemente, dalla fusione, una nuova spinta di forza a riprendere, nel giorno dopo e nella vita seguente, quel proprio lavorio individuale di auto-iniziazione cosmica che si chiama « vivere ». Nel sonno e nella morte *noi* creiamo a noi stessi, come spiriti, le condizioni favorevoli al nostro successivo sviluppo di *onnicoscienza in divenire*. Nel sonno e nella morte i sensi sospendono la loro attività; e subito, allora, una potenza creatrice appare nell'uomo: quella dell'unità divina onde egli è provenuto, come figlio del Padre celeste: dell'Io Universale. Allora tutte le nostre esperienze già vissute e patite nel vivere terrestre si riapprofondiscono dentro di noi nel reale significato ch'esse hanno per la vita dell'insieme mondiale, e tutto quanto di noi stessi ci sfuggì o miscomprendemmo o avversammo nella veglia e nella vita terrestre, quale senso dell'Io cosmico, ridiventa un essere reale che, *in vece nostra*, rilavora e ricostruisce, sul ritmo dell'Uno cosmico, non solo il nostro corpo coi suoi organi, non solo quell'ampliamento dei nostri organi corporei, che è la terra su cui viviamo e camminiamo,

ma anche la facoltà e la potenza diveniente della nostra coscienza unica *d'Uomo cosmico fatto d'uomini.*

Così, dal mondo del sonno e della morte, noi creiamo, mercè la reale potenza dell'*Io in noi*, le trasformazioni del mondo che corrispondono alle nostre trasformazioni profonde, già vissute da noi quali uomini svegli sulla terra. E nel raggio di sole che apre il piccolo fiore a primavera agisce e si esprime la reale presenza degli uomini trapassati. Nell'orbita esattissima degli astri è manifestata e come fissata l'azione della plenitudine volante degli esseri angelici, con i quali collaborano, sul ritmo dell'eternità, gli spiriti umani che vivono nella provvisoria unità collettiva della spiritualità universale, aspirando a interiorare nella propria individualità cosciente il *senso* dell'insieme e portarlo così in sè stessi come l'Io-Unico in ciascuno.

E non per « noi » solamente noi lavoriamo; bensì per un *noi* che include cielo e terra, giacchè ogni minima conquista del nostro lavorio profondo ritorna a imprimersi, dal mondo della morte, come modificazioni creatrici, nella Natura, sotto specie di creazioni vitali sempre nuove delle piante, degli strati geologici, delle specie animali, del ritmo dei pianeti, del corso dei fiumi, del polso dei mari e dei giorni. Nè solo agli esseri della natura noi lavoriamo, bensì alla coscienza divina (in noi) degli esseri spirituali incorporei, i quali prendono, in noi, coscienza unitaria dell'insieme divino onde son parte.

Nell'immenso flutto di questa perenne creazione, che è come un'immensa opera d'arte *vivente*, la nostra interiorità spirituale, che sempre più si conquista sotto specie cosciente, è la parola magica che non solo trattiene in vita l'intero sistema, ma lo elabora nel suo complesso come nei più minuti particolari. Ciò che si chiama l'evoluzione delle specie animali e vegetali, sulla terra, non è

che un risultato di questo sovrano fluire. E se il lupo feroce divenne cane domestico, ciò è il frutto di modificazioni interiori dell'uomo, che dai tempi remoti elaborò i suoi istinti di sanguinarietà guerriera in più accordati e consapevoli ritmi di armonia sociale. Se gl'impeti sconvolgitori dei diluvi e dei terremoti preistorici si placò in temperie di stagioni tranquille, l'*Uomo d'uomini* ne reca in sè stesso la luce di gloria, per aver concertato e sinfonizzato in coerenze di verità le sue passioni violente, i suoi pensieri caotici, le sue facoltà a stento balenanti, i suoi organi corporei, in funzione di coscienza.

E, con reciproca volontà, tutto ciò che dal mondo esteriore si ripresenta alla nostra facoltà di conoscenza, quale insieme di corpi celesti, di continenti terrestri, di avvenimenti del « destino » e di esseri avversi o propizi (cioè come i tre regni naturali e i tre regni spirituali) è il risultano del divino creare passato, è il « creato » cui abbiamo collaborato nello spirito unitario dell'Io. E ritroviamo dinanzi a noi, *sotto specie di mondo*, il nostro stesso passato, che ci invita a rispecchiarci nel suo sovrano splendore per prender coscienza di noi stessi in un immenso Γνῶθι σεαυτὸν, in un titanico « Conosci te stesso » scritto innanzi a noi a caratteri mondiali. Codesta reciprocità di un *noi nel creato* e di un perenne *crearsi del mondo in noi*, è l'essenza stessa dell'Io Cosmico in ognuno di noi; questa infinita reciprocità è il nostro vero Io; questa noi vogliamo assumere, sposare, nella nostra coscienza individuale.

Se nell'inconscio del sonno e della morte noi lavoriamo *collettivamente* all'esistere e al trasformarsi dell'universo, la nostra reale conquista umana è questa: che noi, via via, sempre ci annettiamo e ci assimiliamo il senso di questo lavorio inconscio e collettivo, e ce lo annettiamo sotto specie di *personalità spirituale*: ed è una persona-

lità spirituale che si forma in noi, con questa lenta gestazione cosmica alla quale partecipiamo inconsciamente (come fa la madre in rapporto al bambino del suo grembo), ma una personalità che infine è partorita al mondo e nasce da noi come un essere spirituale oggettivo che prende coscienza di sè, sotto specie di Cosmo. Allora l'Universo si chiama Io; e l'Io dell'uomo si chiama Universo. Allora l'Uomo è un essere interamente individuale, perchè è tutt'uno col mondo *consapevolmente*. E con questa coscienza spirituale svegliata nell'uomo (che è la *nuova nascita* dell'uomo), egli lavora ormai alla creazione cosmica con la sua propria coscienza di individuo. L'uomo è allora la coscienza stessa del mondo. E quello che era il figliuolo (cioè il Figliuolo conscio d'essere nato dal Padre, in quanto fu creato e nacque dal seno originario del Padre celeste) è ora, in forza della sua individuale coscienza d'Io, tutt'uno col Padre. Il Padre gli dà tutto nelle mani, gli dà il mondo, e al mondo egli ridà sè stesso, imprimendo in esso lo stesso fremito creatore, lo stesso ritmo di carità di volontà d'amore e di onnipresenza dell'Io spirituale, che in lui e da lui è nato.

Tutta la natura aspetta questa adozione, dice S. Paolo; e tutta la natura sarà redenta dall'Uomo, perchè egli la riconduce al Padre celeste, cioè all'originario stato di pura spiritualità unitaria, fuori della materia densa: a quello stato in cui era alle origini. Ma ora egli l'adotta e la redime interamente con la sua singola coscienza spirituale. Così l'Io e il Padre sono uno. Perciò l'Io (dapprima in Gesù) ha vinto il mondo.

Per ora quell'essere così imperfetto che si chiama uomo, è impertetto appunto perchè ancora è illuso della sua separazione singola dal resto degli uomini e del mondo. Ancora lo spirito della separazione prevale in lui in proporzione di quanto egli è ancora lontano dalla sua nascita

spirituale di Io-Cosmo. Ma egli già *sa* nelle sue profondità subcoscienti (senza ancora saperlo consciamente e perciò *senza saperlo*) che egli non è separato in sè stesso, se non in quanto corpo mortale. Egli sa, sotto specie del suo *morire al mondo* e del suo *rinascere al mondo*, sa che il mondo vive già in lui, non ancora come *coscienza* spirituale, bensì già come *corpo*. E come corpo egli è una creazione visibile (e singola) di quella stessa coscienza cosmica, nella quale egli vive spiritualmente (ma inconsciamente) nel mondo del sonno e della morte.

Come gli uomini terrestri singoli sono una creazione visibile (al plurale) di un solo Uomo intero, ancora invisibile ai più, ma che deve manifestarsi intero in tutti gli uomini, manifestando la sua onnipotenza divina in quanto sia coordinato in unità nella coscienza individuale di ciascuno; così l'universo fisico non è altro che la manifestazione plurale (in tanti corpi celesti, creature, ecc.) di quell'Io creatore, di quell'Io unico e Unigeno, che ha prodotto di sè e tiene insieme, perennemente creandole, le sue membra sparse, coordinate sotto specie di Cosmo.

L'Uomo unico, manifestato in tanti uomini, vince a mano a mano l'illusoria separazione sociale collettiva nella realtà dell'unione indivisibile e individuale. Così pure l'universo, manifestato in tanti mondi e regni, deve essere, via via, coordinato nell'unicità creatrice dell'Io-Uomo cosciente.

Come i sensi del singolo, le passioni e le tendenze del singolo, sono per ogni uomo l'ostacolo frantumato e specializzato della pluralità illusoria che via via l'anima conscia (del singolo stesso) supera e vince; così la pluralità apparente degli uomini sparsi sulla terra e nascosti nel cielo della morte, viene superata e vinta nell'Unità cosciente dell'Unico Uomo fatto d'uomini, nell'Io individuale, che vive in tutti e in ciascuno, quale unica realtà che fa vivere la pluralità stessa degli uomini.

Allora anche tutte le forme, gli esseri e i mondi, coi tre regni naturali e le creature e gli astri disseminati, e i tre regni spirituali con tutti i cori angelici e le sfere degli spiriti incorporei, sono l'ostacolo specializzato e frantumato, che però sarà vinto soltanto dall'Uomo unico, dall'Uomo d'uomini, il quale unificando sè stesso spiritualmente e socialmente, unificherà insieme l'universo nel nome dell'Io, *ripartorendolo tutto dall'interiorità umana cosciente*. Ciò che dunque era per l'Uomo il mondo «creato» diventa a mano a mano un mondo di creazione sua, l'opera rinata a nuovo dalla sua coscienza creatrice d'uomo, nell'Unità del Cristo.

E l'umile essere terrestre, nominato uomo, quell'essere ancora pieno di deformazioni, di errori, di opinioni passionali, di arbitrî e di violenze, divenuto l'Uomo fatto d'uomini, cioè cresciuto nella sua vera statura (che è la statura di Cristo), vale a dire divenuto realmente Uomo, ci appare come il Re della creazione, come l'Essere sommo dell'universo, come il divino artista creatore che, interiorizzando in sè (in un Io) Angeli ed animali, Potenze e vegetali, Troni e minerali, dice «Io» a tutto l'universo, perchè Egli realmente lo tiene in vita, avendolo ricreato nella pienezza della sua coscienza individuale. E nella magia dell'onnicoscienza egli ha vinto la morte, il tempo e lo spazio: ha vinto il mondo trasformandolo nell'immortalità eterna da lui stesso costruita nella sua coscienza d'uomo. Egli è il costruttore della sua propria immortalità ed ubiquità; ha vinto la Morte, il Tempo e lo Spazio, perchè ormai egli è divenuto colui che può assumere, nel suo volere che è allora tutt'uno col Padre, tutte le forme della pluralità come *sue* proprie; e le creature del mondo sono le creature del suo Io cosmico. Ciò è già al presente. La differenza è questa, che oggi, in ciascuno di noi, vige ancora, come apparente io di ciascuno, un io illusorio (tem-

poraneo) che è solamente l'immagine variamente riflessa e deformata (in ciascuno) di quell'Io reale unico, nel quale solo noi siamo vivi e reali, nel quale solo *noi siamo io*; poichè l'universo fisico, anìmico e spirituale non è che il Corpo, l'Anima e lo Spirito dell'Io.

Nell'evento di questa coscienza cosmica risvegliata, l'uomo vince e supera il mondo come «creato», e lo vince mediante l'Io cosmico che in lui abbia accaparrato e commutato (convertito) il primitivo *io* personale ed egoistico. L'uomo non è più *un* uomo, i cui interessi si riferiscono alla sua personalità fisica, ma egli si sa reale solo nell'essere dell'Uomo Individuale, il quale riconosce e sente come suoi gli interessi di tutte le creature superiori e inferiori. Egli opera secondo i pensieri degli angeli, perchè questi pensieri sono i suoi propri, e tutte le gerarchie vivono ora in lui in funzione del suo Io-Uomo-Universo.

Da allora in poi, da quell'evento cosmico che è la nascita del vero Io nella coscienza di un uomo, l'Io egoistico di quell'uomo è vinto, subordinato, e sostituito dall'Io individuale e universale, che è il Cristo vivente. «Non io, bensì il Cristo in me», enunciò S. Paolo per esprimere questo mistero. E allora l'uomo porta in sè l'amore, il senso, la vita e la responsabilità *realmente presente* dell'insieme, avendo trovato solamente in questo autorisvegliarsi alla vita dell'universo il suo vero Io d'uomo. E si dice che allora l'uomo è rinato, non secondo la carne (genitori, patria, ecc.), ma secondo lo Spirito dell'Unione Cosmica, secondo lo Spirito Santo, che non è se non lo spirito dell'Amore Infinito. Egli è uno con lo spirito creativo del mondo, e il mondo non esiste più in sè, fuori della interiorità umana, non è più «mondo esteriore», ma è, oltrechè vita interna dell'Uomo, addirittura la creazione perennemente generata dalla coscienza d'Uomo.

Questo produrre *coscientemente* il mondo dall'interno dell'Io, è la creazione sempre originaria del mondo, la quale diventa infine tutt'uno con l'Uomo.

Da tutto ciò risulta che la situazione vivente di ogni uomo nel mondo è, attraverso tutti gli avvenimenti e gli aspetti della sua vita, una situazione di auto-conoscenza sotto specie di Universo creato. E codesta auto-conoscenza tende a realizzarsi come auto-creativa e insieme come creativa del mondo.

Il « creato » non è che il punto d'appoggio per la sua attività di futuro Creatore cosciente verso l'avvenire. Quel « creato » è il suo passato unitario e inconscio di Uomo Cosmico. Un passato sul quale deve oggi riportare volontariamente la sua potenza di vita trasformatrice e rinnovatrice verso la primordiale Unità, ma ora consapevolmente; e questo è il tono fondamentale dell'Amore. Il creato esiste per il suo creatore, non già il suo creatore esiste per il già creato, e questa è l'essenza della libertà umana. Il mondo esistente è opera del suo essere collettivo e plurimo di ieri, di un essere che era interfuso nell'essere degli altri come « altri », e che vi si confondeva pluralmente. Il creare è ormai opera del suo essere individuale cosciente, che è distinto nettamente dagli altri, e solo perciò è capace di unità *volontaria* d'amore con gli altri, in nome dell'Io che è tutt'intero in ciascuno, dell'Io che è Uno essendo Tutti, ma è Tutti essendo Uno.

Se dunque il senso della creazione del mondo è che *ciascuno* prenda consapevolezza e potenza dell'insieme, è ovvio che anche l'opera d'arte, come creazione individuale, partecipi di questa legge creativa e abbia in sè i caratteri dell'auto-conoscenza e dell'auto-sviluppo dell'uomo, sotto specie di immagini che esprimono appunto l'interiorità cosmica dell'uomo, e non più soltanto di immagini esteriori all'uomo, anche se divine.

Mediante siffatto auto-sviluppo della sua anima cosciente l'artista del presente e dell'avvenire trasforma, via via, la sua odierna attività estetico-personale in creazione cosmico-individuale.

Dalle sue immagini esprimenti l'*uomo singolo* l'artista passa, a mano a mano, alle sue immagini esprimenti l'*Uomo-Uno*.

CONCLUSIONE

Se ora torniamo al nostro tema iniziale [1], di un'auto-conoscenza, di un'auto-visione che sia insieme conoscenza e visione cosmica, possiamo alfine intravederne la concreta portata in quanto il *personale* sviluppo di ciascuno di noi metta capo, via via, a tante singole coscienze *individuali*. E non a caso ravviciniamo queste due parole che avevamo dapprima distinte e contrapposte: individuale e personale. Poichè è vero che nella parola « individuale » si deve indicare il senso dell'insieme indivisibile, interiorizzato nell'uomo: la coscienza cosmica in quanto l'Io e l'Universo sono un'assoluta identità inseparata, ed è vero che nella parola « personale » s'ha da vedere solo il cammino e il divenire di ciascun uomo verso questa universale identità io-cosmica, ma appunto nel divenire, nel flusso di tutta la storia, s'ha da rivelare in noi singole creature e negli avvenimenti e nelle successioni di singoli fatti della vita di ciascuno, l'unico significato e valore vitale, che è l'impulso appunto verso l'unità, un impulso coevo al mondo, un impulso originario di quello stesso spirito creatore che ha staccato di sè le sue varie entità (uomini), perchè in ciascuna di queste entità o parti potesse vivere il tutto, come presente coscienza unitaria: inseparabile, in ciascuno, dalla vita dell'universo. È vero insomma che noi siamo storicamente

---

(1) Vedi Introduzione.

separati, personali, egoistici; « ma la promessa è che ognuno sia tutti in sè stesso ».[1]

Il *ritmo*, cioè, di tutta la nostra storia, il *senso* che opera fin dall'origine in tutta la storia mondiale è una consustanziale unità dell'Individuo, dell'Io Unico, in tutti. Questo ritmo, questo senso è tutt'intero in *ogni* punto e momento dello sviluppo della storia. La *dimensione reale* del mondo è che « in ogni sua minima fibra l'intero del mondo è presente »[2], ma la *dimensione reale* perciò è un atto che si deve produrre dall'interno della propria anima conscia verso *ogni* punto e ogni momento del mondo, non già, dunque, un atto che si ripete tal quale, ma un atto che si ricrea a nuovo ogni volta, in ogni attimo del nostro divenire, quale perenne auto-creazione dall'interno, la quale è insieme auto-creazione perenne del mondo. E se noi non lo *vogliamo* con tutta la nostra forza di coscienza, questo ritmo, questo senso, che pure *è*, in realtà *per noi e in noi* non è affatto.

Ecco, allora, il senso profondo di una iniziazione che si deve chiamare l'iniziazione all'unità, all'individualità assoluta, ecco l'iniziazione individuale. La forza, che siffatta auto-iniziazione produce in noi, era fuori della nostra *persona*, quando questa visse in altre fasi di vita (in altre vite); essa era un « altro », un ἕτερον, era cioè la stessa forza creatrice della nostra persona, ma ancora esterna alla nostra persona. E allora appunto ci appariva come una sublime Donna che veniva a noi dalle nubi, quale emanazione dello « Imperadore dell'Universo », come ancora diceva Dante.

Ma da un certo punto della nostra storia, questa forza

---

(1) Cfr. nelle mie *Trombe d'argento* (Lanciano, G. Carabba) il poema intitolato « Sagra notturna ».

(2) Cfr. il poema « La dimensione indicibile » e l'altro intitolato « L'Unico », in *Trombe d'argento*.

creatrice era venuta ad immergersi interamente *nell'*uomo stesso, sparendo perciò alla sua vista, e operando sull'uomo dall'*interno* di lui. Infatti, noi computiamo gli anni della nostra storia partendo da quel punto decisivo della storia stessa, e diciamo che con l'anno primo della nostra èra l'Io è venuto ad unirsi a noi (nell'interno del nostro proprio sangue), e quell'Io fu lo spirito creatore della pluralità come ora lo è dell'unione, in quanto Cristo. Così avviene che solo nel *Cristo in noi* possiamo trovare l'energia spirituale del nostro individuale auto-sviluppo cosciente. Perchè fuori della coscienza di ciascuno questo Io non può essere. E se fosse esteriore a noi, per noi non esisterebbe affatto.

È vero che anche nel pensatore materialista, il quale nega l'esistenza dello spirito, questo spirito esiste, ma esiste solo in quanto è percepito, da quella coscienza, come *negazione*; e perciò codesta coscienza, in realtà, non *si* conosce. Essa contraddice a sè stessa, è in contrasto con sè, e negando la propria essenza divina (in quanto umana) si contrappone polemicamente al mondo, da essa veduto e concepito come sola materia. Ciò facendo, essa si inibisce ogni reale identità col mondo, e quindi la potenza dell'Unione. L'uomo resta allora una singola separata persona, staccata dal mondo, frammento capriccioso e irreale del mondo. Ciò che egli pensa, sente, vuole, del mondo, è la stessa impotenza della propria coscienza, e perciò egli nega al mondo qualunque potenza di unità spirituale. Ma non si può riposare su questo errore: non si può placarsi e fermarsi a lungo su di esso. Giacchè esso rappresenta uno stadio di passaggio, destinato ad esperimentare, del proprio, un errore che nel vasto flusso della storia degli uomini ha anche il suo profondo motivo, come abbiamo detto, e dal quale, appunto in quanto lo si esperimenta, ci si può liberare.

Quello stesso Essere che abita in noi ci spinge a cercare, a lavorare nel mondo, a soffrire, per rompere il guscio del tragico *no*, entro il quale si sta segregati. I colpi dolorosi del destino ce li attiriamo inconsapevolmente noi stessi (in funzione di Io cosmico inconscio) dal di dentro di quel guscio, perchè venga alfine come assottigliato da quei colpi, e noi si possa uscire allora nella riconosciuta presenza della nostra spiritualità. Tutte le tragedie, e l'essenza stessa della « tragedia » sono questo bisogno inconscio di liberazione e di purificazione che in noi lavora. Ed ecco tutta la vita con ogni suo tormento e fatica, con ogni sua gioia e con ogni anticipato presentimento di luce, quale un immenso laboratorio di *iniziazione*: iniziazione lenta e continua al Mistero fondamentale della nostra essenza umana. Quando il guscio, dopo prove e cimenti e fatiche di vite e vite, già non è più tanto denso, e qualche cosa può trapelare attraverso di esso, il presentimento della verità che regge tutti i mondi filtra attraverso di esso, e quel che era negazione dello spirito e poi dubbio e incertezza della sua esistenza (dubbio rotto ad ora ad ora da lampi) si fa certezza; e l'uomo già prima di conoscere direttamente la realtà spirituale per visione immediata, può accogliere la verità superiore in qualità di certezza e di convinzione dal profondo, sebbene non ancora del tutto afferrata dalla volontà. L'uomo riconosce la verità cosmica in ciò che già sperimenta vivente nel suo pensare e nel suo sentire. E subito allora, se nulla di peculiare si oppone, subentra la volontà libera che afferra quella verità, la fa sua, e non solo l'accetta, ma la *vuole*. Da quel momento tutto l'ulteriore sviluppo umano verso la conoscenza dei misteri mondiali dipende esclusivamente dall'uomo stesso, dalla forza della sua *volontà cosciente* che, una volta svegliatasi, dev'essere rinforzata con una costante e vigile disciplina, condotta

con tutto il fuoco d'entusiasmo spirituale, di cui l'essere umano si è già reso capace nel corso precedente della vita. Egli, senza abbandonare affatto i suoi doveri normali di uomo fra uomini, ne aggiunge un altro, che è quello dello sviluppo delle sue facoltà spirituali supreme, ma quell'altro dovere è tale che ora dà un senso e una efficienza reale a tutti gli altri doveri precedenti, e l'individualità spirituale che viene elaborandosi nell'interno dell'anima è finalmente capace di rivivere non solo la sua vita passata scoprendone il senso «provvidenziale», la perfetta giustezza e *necessità libera* che essa aveva anche prima d'allora, poichè l'uomo ne è stato condotto fino al punto in cui finalmente è giunto, ma è altresì in grado di riconoscere questa provvidenzialità, questa perfetta giustezza e necessità libera anche nella vita degli «altri», sebbene essi non sappiano spesso vederla e riconoscerla; e così egli impara ad amare gli «altri» ben più e meglio di quanto essi amino sè stessi. Questo è il segreto della carità umana.

Egli impara a dare spiritualmente sè alla vita, alle esperienze e ai rapporti col mondo, e dà sè stesso letteralmente, perchè ora la sua interiorità non è più segregata nel guscio della sua personalità fisica, del suo corpo, ma può riuscirne e rientrarvi, e può ugualmente entrare ed uscire (senza perdere sè quale Io) nell'interiorità degli altri esseri.

L'uomo-artista a questo punto impara a conoscere le creature e gli esseri del mondo terrestre e del mondo spirituale, entrando in questi esseri stessi senza perdere il suo Io; e allora le sue rappresentazioni ed esperienze interiori non sono più *personali*, ma sono oggettivamente reali, quanto e più degli esseri fisici che son percepiti dai sensi, ma hanno altresì il carattere della piena certezza, perchè oltrechè oggettive, codeste esperienze sono asso-

lutamente interiori. Queste rappresentazioni sono *immagini reali*: sono gli esseri spirituali, dei quali è tessuto il mondo.

L'interiorità dell'uomo, ora, è dunque un essere oggettivo, che l'uomo impara a conoscere oggettivamente e *vede dinanzi a sè* come il suo vero Io. Suo proprio Io è ora la spiritualità stessa del mondo. Questo Essere che appare all'uomo, come venendo dalle nubi, quale appariva l'antichissima Sofia in Grecia, e quale la sublime Donna a Boezio e a Dante, quella stessa che Raffaello ancora potè intuitivamente dipingere come Madonna Sistina, questo Essere è lo stesso di prima; ma poichè dopo di allora ha vissuto nell'interno dell'uomo, e, divenuto a lui invisibile, ha operato dentro e attraverso l'interiorità umana, nei pensieri, nei sentimenti, negli atti dell'uomo medesimo, *ora non è più lo stesso* per l'uomo, ora esso si è identificato con l'uomo, si è impregnato della essenza umana, ha preso realtà e forma d'uomo, e quando esce novamente fuori di lui, l'uomo lo vede innanzi a sè come nato dalla sua interiorità e gli appare come la piena potenza umana realizzata nell'interno dell'uomo stesso: come l'interamente Uomo, nato appunto dal grembo di quella Vergine Sofia che prima era fuori dell'uomo, ma che poi, entrata nell'interiorità umana, *ivi* ha vissuto la concezione, la gestazione, e infine la nascita dell'uomo spirituale nell'antico uomo.

Questo Essere spirituale che l'uomo vede innanzi a sè come il suo vero Io, e che è nato da lui Uomo, è il Cristo spirituale, quello stesso che apparve a Paolo sulla via di Damasco, come si legge negli atti degli Apostoli; ed Egli è, d'ora in poi, l'Iniziatore (il Maestro) e il Signore *realmente visibile* dell'uomo, che è venuto ad unirsi attraverso la Vergine-Madre Sofia con l'uomo stesso, e rinasce o risorge ora spiritualmente dall'interno del corpo

mortale dell'uomo. È la resurrezione dai morti; e propriamente quest'ultima l'Essere divino del Cristo sperimentò dapprima in un corpo umano (quello di Gesù di Nazaret) per potersi unire per sempre, attraverso di esso, alla terra, e per mezzo di questa a tutti i corpi degli uomini che nascono in terra e di terra. Ma quella nascita del Cristo in Gesù (che avvenne al battesimo del Giordano), quella passione dolorosa entro Gesù, fino alla morte del divino corpo sul Golgota, e fino alla resurrezione nel corpo stesso, avvenuta dalla tomba, è la prima resurrezione del Cristo: quella corporea. Da allora in poi il Cristo spirituale, unitosi al corpo di *tutti gli uomini*, risorge spiritualmente tante volte quanti sono gli uomini che possono *volere*, come uomini, la propria resurrezione dai morti. Se l'uomo non *vuole*, e non lavora o non patisce e non fatica, per vivere, in sè uomo, questa divina resurrezione spirituale, il Cristo spirituale risoffre e ripatisce la crocifissione nell'interno di ognuno, perchè egli è unito, crocifisso al corpo e nel corpo di ogni uomo, ed aspetta da ognuno di noi che noi risorgiamo con Lui, con tutta la nostra coscienza individuale d'Io, da Lui vissuta e patita nell'interno di *ciascuno*.

Questo avvenimento, che è per ognuno di noi il più grande avvenimento di tutto il corso delle nostre proprie esistenze terrestri, è l'apparizione reale del Cristo, come il vero Io, come l'Io cosmico del nostro piccolo essere umano. Con questo avvenimento l'uomo conosce, nella sua assoluta realtà, l'essenza divina di sè stesso uomo, e per essa e in essa vive ormai la vita dell'intero universo. Allora la natura cosmica dell'uomo esiste come stato di *normale coscienza* del singolo, e il cosmo stesso è interiorizzato alla coscienza umana come realtà vivente nel sangue.

Ognuno dunque conoscerà il vero sè stesso, e adempirà il «conosci te stesso» dell'oracolo di Delfo; ma co-

noscerà sè stesso non più in concetti o in rappresentazioni mentali soltanto, bensì per visione e conoscenza spirituale immediata, e si troverà innanzi al suo vero Io, come al suo giudice, maestro e signore, che lo guiderà negli avvenimenti della vita, e lo istruirà nella conoscenza della Verità, come il vero Consolatore *nel nome e col nome dell'Io*. Ognuno saprà che il nome dell'Io non può essere dato alla propria personalità fisica e mortale, ma solamente a quella personalità spirituale che è risorta dai morti, cioè risorta da tutti gli uomini fisici che ciascuno di noi è stato, e che sono rinati in terra tante volte quante ne sono occorse perchè l'essenza dell'Io finalmente ne risorgesse *nella vita stessa*, sulla terra, e nella luce della stessa coscienza individuale, che ha abitato via via tanti corpi umani fino a costruirsi quello della resurrezione auto-cosciente.

Non più allora una Sapienza divina, anteriore ed esterna alla coscienza individuale, quale apparisce dalle nubi come un essere angelicale estraumano, e nemmeno più una mera coscienza concettuale (estetica, logica, etica) interiorata e chiusa nel cervello e negli organi fisici dell'uomo, ma lo stesso essere-spirito dell'uomo, che avendo abitato nell'interiorità umana da lui plasmata a propria immagine, uscendo novamente da lui, impregnato ormai di tutta la vita e le esperienze umane interiori, gli si ripresenta *nato a nuovo da lui uomo*, come l'essenza del suo proprio Io, come l'iniziatore umano che finalmente si fa conoscere all'uomo in qualità di auto-iniziatore.

In questa via, anche l'Arte cambia la sua natura e diventa l'Arte dell'Io, manifestando con altri intenti ed altra tecnica l'interiorità umana non più soggettiva, psicologica, personale, bensì oggettiva, cosmica, individuale, la quale esprime assolutamente sè stessa; ed esprimendo sè stessa fuori dell'uomo, esprime insieme la vita dell'uni-

verso. Allora con la trasformazione dell'uomo da personalità fisico-soggettiva a personalità spirituale-oggettiva (o individualità assoluta) tutto è mutato nella sfera dell'Arte.

Lo stesso essere spirituale che lavorava *dall'esterno*, come collettività di dèi, alla forma e alla struttura interna di un corpo (personalità fisica) per andarvi poi ad abitare dentro, come un Io, è ben differente da quello stesso essere spirituale divenuto personale, il quale si è imprigionato (crocifisso) nella persona fisica stessa, ed è poi differentissimo dall'essere spirituale che avendo completamente individualizzato di sè il proprio corpo, infine si rilibera *come Io* (come personalità spirituale) dalla sua propria personalità fisica, attuando in sè una piena coscienza oggettiva nella sua interezza cosmica individuale. Prima dell'imprigionamento era *fuori della coscienza umana*, e dal di fuori agiva su di essa; durante il carcere è chiuso e delimitato nella conoscenza sensoria e intellettuale dell'uomo plasmando dall'interno il suo *proprio* corpo e la sua *propria* coscienza; con la resurrezione è liberato di nuovo nell'universo spirituale, per virtù della sua propria coscienza pienamente elaborata in sè stesso, e in qualità di un essere interamente individualizzato, interamente Io, *anche come essere spirituale divino.*

A questa stregua, l'Arte antica era d'ispirazione collettiva divina, e agiva dall'esterno degli uomini come azione spirituale dinamica, elaboratrice della loro personalità fisica terrestre mediante azioni sociali, ecc. L'Arte moderna è d'ispirazione personale umana, soggettivamente psicologica, estetica, simbolica. L'Arte futura tende a diventare espressione di un'interiorità universalmente umana, realizzata in quanto oggettivamente cosmica, in quanto l'interiorità dell'artista, nata a nuovo spiritualmente, ed uscita addirittura dalla sua personalità corporea, pren-

derà attraverso i segni espressivi (linee, colori, note, parole, gesti) una *persona estetica* composta dai suoi propri segni espressivi. Sarà l'insieme stesso di un vero quadro a costituire, nell'interno del contemplatore, una personalità oggettiva formata di linee e colore che appunto gli si manifesterà attraverso i colori e le linee. Una musica creerà un avvenimento animico di coscienza, e formerà una concreta attuazione spirituale. Una poesia non sarà che il *corpo* spirituale (tessuto di parole) d'una interiorità assolutamente reale, e costituirà un essere realmente esistente col quale noi saremo uniti, in forza della nostra comunione verbale cosciente. Tutte le opere d'arte saranno tanti corpi reali, manifestanti veri e propri *esseri* spirituali. Poichè l'uomo, al pari di Colui che rinasce come Spirito Creatore dal suo proprio interno umano, è destinato a creare veri e propri esseri spirituali.

Mentre le leggi tecniche dell'arte antichissima erano uguali per tutti gli artisti, erano veri e propri cànoni di carattere collettivo, che gli artisti accettavano dagli Iniziati senza discuterli, o quasi, e senza portarne in sè la responsabilità cosciente, se non come di una realtà data dagli dèi, la quale sarebbe stato sacrilego, ma sopratutto isterilente, soggettivare o mettere in forse; le leggi tecniche nell'arte moderna hanno assunto sempre più un carattere soggettivo e personale. Si può dire oggi che nessun *vero* artista si possa più sentire legato e impedito nell'arte sua da una tecnica consacrata che sia da accettare ossequentemente. Gli artisti moderni hanno tutti trovato, prima o poi, in un modo o nell'altro, una tecnica esclusivamente propria, nell'arte loro; sia che si chiamino Shakespeare, Cervantes, Novalis, Manzoni, Whitman, Poe, Rimbaud, Nietzsche, Mallarmé, Ibsen, Pascoli, ecc., sia che si chiamino Wagner, Debussy, Strawinsky, Turner, Manet, ovvero Cézanne, Pellizza, Rosso, Boccioni, ecc. Anzi il pe-

ricolo di tutti coloro che oggi fanno arte, è ciò che abbiamo chiamato l'aberrazione tecnica personale, o arbitrio formale.

Nell'arte futura ogni uomo-artista ritroverà, come rivelazioni mondiali e come creazione di esseri nuovi, altri cànoni tecnici ancora, ma interamente suoi; e attingerà dall'universo spirituale gli archètipi spirituali delle sue opere, in virtù della sua coscienza di Individuo; li attingerà direttamente da quel mondo, al quale egli si sarà auto-iniziato cristicamente come individualità umana assoluta, divenuta tutt'uno col Cosmo.

Un'età di grandissimi artisti deve sorgere ancora sulla terra.

INDICE

PREFAZIONE . . . . . pag. 7

Introduzione . . . . . » 9
I. Arte antica e arte moderna . . . . . » 21
II. La coscienza critica dentro l'opera d'arte . . » 49
III. La volontà nell'arte moderna . . . . . » 77
IV. La Parola . . . . . » 97
V. La Tecnica . . . . . » 125
VI. L'arte nella vita come espressione della socialità cosmica . . . . . » 149
VII. Il mondo come opera d'arte dell'Io cosmico . . » 175
Conclusione . . . . . » 201

39344

OPERE DI A. ONOFRI

Poesia

Liriche — Roma, 1907.

Poemi tragici — Roma, 1908.

Canti delle oasi — Roma, 1909.

Liriche — Napoli, Ricciardi, 1914.

Usignolo *e altri poemi* (nella Rivista *La Voce*, Firenze, 1915).

Orchestrine — Napoli, La Diana, 1917.

Arioso — Roma, Bragaglia, 1921.

Le trombe d'argento — Lanciano, Carabba, 1924.

Terrestrità del sole — (prossimamente).

Temi o poemi — »

Critica

Il Tristano e Isotta di R. Wagner — Milano, Bottega di Poesia, 1924.

Nuovo Rinascimento — Bari, Laterza, 1925.

Saggi e Teorie — (prossimamente).